نقد سينمائى



توفيق الحكيم
من المسرح إلى السينما



د.نهاد إبراهيم

دار العلوم للنشر والتوزيع

نقد سينمائى
توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما
د.نهاد إبراهيم
دار العلوم للنشر والتوزيع

نقد سينمائى

توفيق الحكيم

من المسرح إلى السينما

د. نهاد إبراهيم

توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما

المؤلف : د. نهاد إبراهيم

الطبعة الثالثة : يناير ٢٠١٩

التنسيق الداخلي : رفعت حسن سيد

دار العلوم للنشر والتوزيع

ص. ب : ٢٠٢ محمد فريد ١١٥١٨

هاتف : ٠١١٤٤٧٦٤٠٠٠

الموقع الإلكتروني : www.dareloloom.com

البريد الإلكتروني : daralaloom@hotmail.com

Facebook.com/dareloloom

Twiter : @dareloloom

رقم الإيداع : ٢٠١٨/١٥٩٢٣

الترقيم الدولي : ٩٧٨-٩٧٧-٣٨٠-٥٧٦-٠

دار العلوم للنشر والتوزيع

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي **دار العلوم للنشر**

إلى الأستاذ الكبير
أحمد الحضرى
صديقى وأفتخر

محتويات الكتاب



"إن سمو الروح هو بداية الطريق الصعب

الحياة جميلة، لكنه دائما الطريق الأصعب.."

راى تشارلز

الجدلية الشائكة بين سحر القلم وتمرد الصورة

برغم مرور سنوات طويلة على اختراع السينما التى احتفلنا بمئويتها، فإن قضية اقتباس الأعمال الأدبية المكتوبة وتحويلها إلى أفلام سينمائية مازالت حتى يومنا هذا محل جدل وخلاف على المستوى المحلى والعالمى، لأن الأديب هو الأديب والسينمائى هو السينمائى فى كل زمان ومكان..

وإذا تصورنا أننا فى ساحة القضاء للإبداع الفنى سنجد أن مجرد ظهور فيلم ما يحمل رؤية مفاجئة مأخوذ عن عمل أدبى كفيل تماما بإطلاق نار الفتنة، واستثارة فتيل المقارنات من جديد بين الفيلم والرواية أو القصة أو المسرحية المكتوبة. وتتنافس المقالات النقدية والكتب السينمائية المتخصصة مستعينة بالأمثلة التى تدعم وجهة نظرها، وطالما حاول مؤلفوها أن يقفوا على معطيات هيكل قانون الاقتباس وتشريعه بالأسلوب العلمى لأن السينمائى والأديب كل منهما مبدع فى منطقته. لكن منهج التحليل وعقد المقارنات لا يخضع دائما إلى الموضوعية، إما بسبب نرجسية الفنان التى تتخطى أحيانا الخط الأحمر الذى يفصل بين وعى إحساس الفنان بخصوصية الذات والغرور الأصم والاعتباطى أحيانا، وإما بسبب أن البعض يحاول أن يضع العمل الأدبى فى كفة والفيلم السينمائى فى كفة أخرى ويتساءل أيهما أفضل؟؟ ولسنا هنا بصدد الإجابة على مثل هذا التساؤل، لأننا نتحفظ أساسا على هذا الاتجاه الفكرى كما سنوضح فيما بعد. وقد احتلت هذه القضية العديد من الصفحات والشروحات والأبحاث والرسائل والآراء، لكنها ورغم كل ذلك لم تحسم حتى اليوم ولم يصدر قضاة النقاد والفنانين على اختلاف موهبتهم وثقافاتهم وأيديولوجياتهم ومجتمعاتهم حكمهم النهائى، وكيف يتسنى لهم ذلك وهم محاطون بآراء جديدة تتوالى على الدوام تفتش عن تلك النقطة وغيرها من منظور مختلف وتناول مغاير يستحق التأمل. ولعل هذه الاختلافات الدائمة هى أجمل ما فى الفن لأنه إذا تم إغلاق ملف هذه القضية أو غيرها إلى الأبد، لفقد الفن أجمل وأروع ما يميزه وهو الجدل العلمى الممتع..

وسوف نحاول هنا الوقوف على مجمل أهم النقاط والاشتباكات التى طرحت حول قضية الانتقال من المصدر الأدبى إلى الوسيط السينمائى بأسلوب مبسط، ولكننا لن نكتفى هنا بالعرض النظرى الذى يشوبه الجفاف أحيانا لهذه التدخلات الفنية، بل سنقوم بالتطبيق عمليا على السينما المصرية من خلال رصد وتحليل النصوص المسرحية المصرية التى تم

تحويلهـا إلــى ســيناريو ســينمائى وقــدمت بالفعــل علــى شاشــة الســينما. وإذا ســرنا وراء المبــدأ الكمــى سنكتشــف بســهولة علــى مســتوى الأعمــال الأدبيــة عامــة أن إبــداعات نجيــب محفــوظ وإحســان عبــد القــدوس ويوســف الســباعى تحتــل بجــدارة رأس قائمــة الأعمــال التــى تــم انتقالهــا بالفعــل فــى الســينما المصــرية، وهــى التــى صــدر عنهــا عــدد لا بــأس بــه مــن المقــالات والكتــب والدراســات. لكــن هــذا لا يمنــع أن هنــاك الكثيــر مــن الأعمــال الأدبيــة الأخــرى تــم تحويلهــا إلــى أفــلام مصــرية هامــة، ســواء مــن الناحيــة التقنيــة أو داخــل الســياق التــاريخى للمرحلــة الزمنيــة التــى قــدمت فيهــا. ومــن يتوغــل داخــل مكتباتنــا العربيــة سيصــطدم بقلــة المراجــع المصــرية والعربيــة والمترجمــة فــى نــواح كثيــرة، كمــا أننــا اعتــدنا غالبــا فــى الشــرق أنــه إذا نجحــت دراســة مــا أو لمجــرد حصــول الأديــب أو الســينمائى علــى جــائزة أو مــا شــابه، تنهــال عليــه الأقــلام شــارحة محللــة مــن كــل جانــب. ويفاجــأ الفنــان باهتمــام غيــر مســبوق وطنطنــة إعلاميــة مزعجــة كثيــرا مــا تكــون مســطحة مكــررة محفوظــة، مــع أن الفنــان ربمــا ظــل وحــده يعانى عذابات الصمت النقدى المطبق منعزلا أياما وسنوات طويلة.

بفعــل الإلحــاح تتســاقط فــى الطريــق أوراق الكثيــر مــن المبــدعين الــذين يســتحقون دراســات متعــددة، ويصــيبهم ســهم التجاهــل الســام فــى مقتــل أثنــاء حيــاتهم وأحيانــا بعــد وفــاتهم لســبب أو لآخــر. ومــع احترامنــا الكامــل لحــق الجميــع فــى طــرح وجهــة نظــره المدعمــة بالأســباب والــدوافع المبــررة منطقيــا كــل حســب إمكانياتــه، فلســنا مــن أنصــار الحكــم المطلــق المعمــم غيــر العلمــى.. فــالتفهم والــوعى لايقتصــر علــى شــخص واحــد ولا يقــف عنــد المتقــدمين فــى العمــر أو الشــباب، ونقــول ذلــك لملاحظتنــا أن الــبعض مــازال يتحســس القضــايا منتهجــا مــنهج ظلمــات العصــور الوســطى قبــل اختــراع الكهربــاء! ونجــدهم مــا إن يقبلــوا علــى مناقشــة أى قضــية خاصــة إذا كانــت فنيــة ســاخنة علــى مســتوى السياســة والــدين والصــداقات الشخصــية، حتــى يتشــبثوا ويتيبســوا بمنطــق"**مــن لــيس معــى فهــو ضــدى وأحيانــا عــدوى اللــدود الــذى لا يفهــم شــيئا..؟!!!"**، مــع أن المســألة أبســط مــن ذلــك بكثيــر لأنهــا فــى النهايــة أطروحــة علمية والاختلاف فى الرأى لا يفسد لكل أنواع الود قضية أبدا..

قبــل أن تأخــذنا قضــية تحويــل الــنص الأدبــى أيــا كــان نوعــه، نتوقــف لحظــة قصــيرة أولا عنــد مفهــوم الفــن بصــفة عامــة بعينــى فنــان مبــدع مثــل ألبيــر كــامى الذى يقول..

"ينطــوى الفــن علــى ثــورة ضــد كــل مــا هــو زائــل ونــاقص فــى هــذا العــالم. ومــن هنــا لــم يكــن لــه مــن هــدف ســوى مــنح الواقــع شــكلا غيــر

شــكله، وإن قــدر لهــذا الواقــع أن يظــل مصــدرا لمــا فــى الفــن مــن مشــاعر.. إن الفنــان ليعــيش حالــة مــن التلــبس والغمــوض، فهــو غيــر قــادر علــى إنكــار الواقــع، ومــع ذلــك لا يملــك إلا أن يضــعه دومــا موضــع التساؤل لما فى هذا الواقع من نقص دائم"..

أمــا عــن فــن الســينما بالتحديــد فيقــول تومــاس أديســون.."**مــن يســيطر علــى الســينما يســيطر علــى أقــوى وســيلة للتــأثير علــى الشــعب"**.. وإذا كــان مؤلــف العمــل الإبــداعى المكتــوب قــد أنهــى مهمتــه عنــدما وضــع قلمــه بجانبــه علــى المنضــدة ولملــم أنفاســه الهائجــة بعــد نشــر روايتــه أو قصــته أو نصــه المســرحى وأخــذت صــداها كمــا قُــدِّر لهــا مــن النقــد، فمــا هــى حقــوق وواجبــات الســـينمائى إذا أعجبـــه هـــذا العمـــل المكتـــوب وقـــرر تحويلـــه إلـــى ســـيناريو ســـينمائى يصــلح للفرجــة البصــرية ولــيس للقــراءة؟ إلــى أى مــدى مــن حقــه كفنـــان حـــذف أو إضـــافة التفصـــيلات والشخصـــيات والأحـــداث والصـــراعات والمواقــف، بــل إلــى أى مــدى يحــق لــه التــدخل فــى وجهــة نظــر الأديــب مبــدع العمــل المكتــوب ســواء مــن خــلال شخصــية أو حــدث بعينــه أو مــن خــلال رؤيــة ذات المــدلول الجمعــى؟؟ وإذا لــم يكــن علــى وفــاق مــع وجهــة نظــر الأديــب المطروحــة، فلمــاذا اختــار إبداعــه مــن البدايــة دون غيــره مــن المــؤلفين الــذين قــد يتفقــون مــع وجهــة نظــره، والتــى ربمــا تمــس تركيبــة إنســانية نفســية أو اجتماعيـــة أو ظـــلال ثقافيـــة أو رؤيـــة اقتصـــادية سياســـية أو دينيـــة، وأمـــور السياســة والــدين تحديــدا مــن أكثــر القضــايا الشــائكة التــى تجــد حساســية شــديدة فــى تــداولها وتناولهــا. ثــم هــل مــن الصــحيح وضــع العمــل الأدبــى إلــى جــوار الفــيلم الســينمائى ونقــارن بينهمــا تفصــيلا بالمشــهد والفصــل والتعبيــر والكلمــة لنصــل إلــى نتيجــة الأفضــل والأســوأ؟؟ كثيــرا مــا نجــد أدبــاء يتحيــزون إلــى أفضــلية الأدب عـــن الســـينما لأن هـــذا الإبـــداع يخصـــهم وينســـب إلـــيهم فـــى النهايــة، وكثيــرا أيضــا مــا نجــد نفــس التحيــز مــن جانــب الســينمائيين وكــل لــه وجهــة نظــره معتبــرا نفســه الأفضــل والأبقــى، وهكــذا مازالــت الكثيــر مــن الأمــور معلّقة بين الطرفين..

يقتــرن مصــطلح"الاقتباس"غالبا فــى المفهــوم العــام بنقــل عمــل فنــى أجنبــى إلــى عمــل للبيئــة المنقولــة إليهــا، لكــن هــذا المصــطلح بــالمعنى المغلــوط لــيس صــحيحا ولا دقيقــا.. إذن لنتســاءل أولا مــا معنــى الاقتبــاس؟؟ ونتــرك الفرصــة للمؤلــف سِــد فيلــد أحــد خبــراء الســيناريو الأمــريكيين المتمكنــين فــى هــذا المجــال نظريــا وعمليــا ليطــرح علينــا تعريفــه العلمــى مــن خــلال كتابــه الممتع"السيناريو"الذى ترجمه سامى محمد بسلاسة ويقول..

"إن اقتباس السيناريو من راوية أو كتاب أو مسرحية أو مقالة هو أشبه ما يكون بكتابة سيناريو أصلى. أن [تقتبس] معناه أن تترجم [وسيطا / Medium] إلى [وسيط] آخر. وهو يعرِّف (الاقتباس) بأنه القدرة [على الخلق المناسب أو الملائم عن طريق التغيير أو التعديل]، وتحوير شىء لخلق تغيير فى البناء والوظيفة والشكل مما ينتج عنه تعديل أفضل".

نتوقف أمام هذا التعريف ونلتقط منه بضع كلمات مهمة مثل"سيناريو أصلى - وسيط - التحوير - التعديل إلى الأفضل"، لأننا بذلك ننفى وجود التساؤل الذى يفتش عن الأفضلية بين الإبداع المكتوب والمرئى. فمجال المقارنة هنا بين الإبداع المكتوب والسيناريو لا يفيد كثيرا، وكيف نقارن بين وسيطين مختلفين كل منهما له مبدعه وله أدواته وعالمه المنفصل، والاثنان ينتميان ويستظلان بسماء الفن لكن مع الفارق الكبير. فمؤلف الإبداع المكتوب يملك القلم وهو الديكتاتور الوحيد فى عمله، يمتلك قدرة الوصف والإسهاب والديالوجات الطويلة والمونولوجات الذاتية، التى تشرح وتفسر وتحلل محاولا أن يطلق العنان لخيال القارىء لكى يرسم الصورة فى مخيلته هو حسب وجهة نظره. وهناك الكثير من التفصيلات التى لا يسمح بها العدد غير المحدد لصفحات الإبداع المكتوب، مع انتباهنا الواضح لاختلاف تقنية ومتن القصة عن الرواية عن النص المسرحى، لكننا هنا لسنا بصدد المقارنة بين الأجناس الأدبية بقدر ما يعنينا تجسيد الحدود الوهمية اللامرئية بين الفن المكتوب والفن البصرى. فالأديب الرومانسى على سبيل المثال من الممكن أن يستغرق صفحات وصفحات فى وصف الحديقة والطريق الممهد والأشجار والطيور وما شابه، ثم يصل بنا أخيرا إلى عبارة"وقابل البطل حبيبته وقال..". أما فى السينما فليس هناك متسعا لكل ذلك بحكم قيود وقوانين منظومة السينما التى تحمل خصوصيتها المتفردة وزمن الفيلم المحدود، وقدرة المتلقى على الاستيعاب وقوانين صناعة السينما المفروضة على المبدع سواء برغبته أو رغما عنه. ومن منطلق الفروق الفردية لمفردات ودلالات ومعطيات الفن المكتوب والمرئى يقول الناقد السينمائى أمير العمرى فى كتابه"من هموم السينما العربية إلى سينما الرؤية الذاتية"..**"فالسينمائى عادة ما يعجز عن تجسيد المستويات المتعددة للعمل الأدبى والتعبير عما يكمن تحت جلد الشخصيات من انفعالات ورؤى وهواجس، وهنا يطغى الاهتمام بالصياغة التبسيطية للسرد، ولذلك فإن معظم الأفلام الجيدة ليست تلك**

التى تعتمد على أصول أدبية، والجيد منها تعود جودته إلى التعبير عن التجربة الشخصية للسينمائى إذا كانت لديه تجربة تستحق أن تنعكس فى أعماله.".. وبرغم أننا نؤيد فى هذا الرأى هدف السينما لتبسيط الصياغة السردية وبالتالى دلالات السرد، فإننا نختلف مع المؤلف فى تعبير"يعجز"الذى استخدمه، لأننا بذلك ننفى حق السيناريست أو العمل السينمائى بصفة عامة فى اختيار الحبكة التى تناسبه، وليس مطلوبا منه أن يسير مغمض العينين وراء الأدب المكتوب كما أنزل. كما أن حتى التبسيط داخل الخط السردى الواحد ربما يرجع إلى سطحية بعض السينمائيين، لكنه ربما يرجع أيضا إلى قصدية محددة فى رأس المبدع تتفق مع وجهة نظره وفكره الذى يريد أن يقدمه. ولسنا هنا بصدد التحيز إلى درب أو إلى صنف من الفن ضد الآخر، فكل له عالمه الخاص كما ذكرنا. كما أن رأى الناقد بجودة معظم الأعمال التى لا تعتمد على الأصول الأدبية نختلف معه أيضا فيها، وإلا لما حققت أفلام كثيرة مأخوذة من أعمال أدبية نجاحات عظيمة، ولأحجم التاجر المنتج الذكى مثلا عن تقديم الأفلام السينمائية المأخوذة عن أعمال المؤلف المسرحى الإنجليزى العظيم وليم شكسبير، لأنها لن تلاقى نجاح نفس النص المسرحى المكتوب، والتى أحيانا ما تفشل سواء قدمت كما هى بقدر المستطاع أو تم تناولها وتأويلها بأى رؤية أخرى مهما كانت. لهذا نقول إن هذا الفصل المشروط بين نجاح السيناريوهات المكتوبة مباشرة للسينما أو المقتبسة عن أعمال أدبية، يقع بنا فى مقارنة ليست كفئا بين وسيطين مختلفين تماما، لتذكرنا بمن يقارن بين عذوبة النهر الطبيعى وملح البحر الطبيعى أيضا..

ليس من السهل كثيرا العثور على أديب يناقش هذه الإشكالية بموضوعية، وذلك ليس بغرض التقليل من قيمة السينمائى لكن بهدف الإعلاء من الأنا داخله التى تحيطه وتسيطر عليه من الأساس. ونحن نذكر أن المؤلف الراحل يوسف إدريس صرح قبل وفاته بوقت قصير أنه لا يوجد أى فيلم سينمائى ناجح إلا إذا كان مأخوذا عن عمل أدبى.. فى ذلك الوقت استشاط السينمائيون وكتّاب السيناريو بالتحديد غضبا، ونعتقد أن لهم العذر غض النظر عن موهبة أحدهم مقارنة بالآخر، لكن الخلاف فى هذا الرأى أن يوسف إدريس لجأ إلى تعميم الحكم المطلق الذى عادة ما يظلم البعض، قليلون كانوا أو كثيرون. ولنتوقف أمام نموذج آخر مفصّل ومبرر من رأى الأدباء فى قضية الاقتباس على لسان الأديب الراحل توفيق الحكيم الذى قام بتوثيق رأيه هذا فى كتابه الثرى"فن الأدب"وقال.."**الأديب لا يستطيع أن**

ينقل الصور إلا عن طريق المعانى، على حين أن السينمائى يستطيع أن ينقل الصورعن طريق مباشر.. لذلك وقفت السينما أمام واجهة الأدب المنظورة البراقة دون أن تجرؤ على ولوج بابه والتوغل فى دهاليزه وسراديبه". ويستشهد الحكيم بالنقد القاسى الذى تم توجيهه لفيلم"آنا كارينينا" لتولستوى فى السينما و"الإخوة كرامازوف" لدستويفسكى و"مدام بوفارى" لفلوبير وأيضا لفيلم"ذهب مع الريح"، مؤكدا أن المتلقى يرجح أثر الكتاب على الفيلم موقنا أن شيئا ما أفلت من قبضة السينما.. هذا الشىء الذى أفلت هو الجانب غير المنظور الذى يستطيع القلم أن ينقل معانيه إلى روح القارىء ولا تستطيع الكاميرا أن تبرزه.. ثم يعود الحكيم ويمنح السينما عذرها ويقول: "**إن هذا ليس عيبا فى السينما وإنما تلك طبيعتها وتلك حدود قدرتها بالنسبة للأدب. فعالم الكتاب أضخم وأعمق وأغنى من عالم الشاشة لأن القلم يصل إلى أبعاد فى الفكر والنفس لا تصل إليها الكاميرا"**.

وقبل أن يتهم أحد توفيق الحكيم بالتحيز الشديد وبعض العنصرية، رد هو بنفسه على نفسه وربما ناقضها فى نفس الكتاب حين تقهقر قليلا عن حكر الإبداع على الأدب فقط واعترف قائلا: "**من الإنصاف أن أقول إن فى مقدور السينما أحيانا، عندما تعثر على السينمائى الفنان الحقيقى، أن تصل إلى الشعر بوسائلها الخاصة. إن السينمائى الموهوب هو الذى يجعلك تدرك عمقا جديدا كلما أعدت قراءة الكتاب"..**

هناك تفصيلات كثيرة تدخل فى صميم عملية التحويل والاقتباس من الأدب المكتوب إلى الفن المرئى، على مستوى الزمان والمكان واللغة وتركيبات الشخصية الدرامية والرؤية وتوجه الخطاب الفكرى، وغيرها من الأركان الفنية المتخصصة التى تواجه أى سيناريست بصدد القيام بمهمة الاقتباس. لكننا نفضل أن نطبقها عمليا على النصوص المسرحية المصرية للمؤلف توفيق الحكيم التى تحولت إلى أعمال سينمائية مصرية أيضا.

نعود مرة أخرى إلى كتاب"السيناريو"لمؤلفه سِد فيلد والذى خصص فيه فصلا كاملا عن الاقتباس لما لأهمية هذا الموضوع، وهذا المؤلف بالتحديد لا يتكلم أو يشرح وجهة نظره بتقعر المنظِّر، بل تدعمه موهبة وحرفة متمكنة وصنعة موفورة يقف بها على أدق التفاصيل التى تقابل السيناريست. وربما يتخيل البعض أنها مجرد هوامش رفيعة يمكن الاستغناء أو التغاضى عنها، لكنها فى الواقع إذا لم يجد لها السيناريست منفذا تتحول إلى معضلة

قاسية قد تتسبب فى عرقلة العمل ككل. ومن هذا الفصل الطويل الممتع انتقينا هذه العبارة الهامة المحددة التى تقول: **"إن اقتباس سيناريو عن كتاب يعنى تغيير الثانى (الكتاب) إلى الأول (السيناريو) وليس مطابقة أحدهما للآخر"..**

أخيرا نختتم هذه المقدمة بطرح فيلد سؤالا غاية فى البساطة والأهمية وهو"**ما هو فن الاقتباس الجميل؟". **نلاحظ هنا اقتران الاقتباس بوصف الجمال وهو وصف على أى حال لا ينبع إلا من فنان، ويجيبنا فيلد فى عبارات مختصرة مبسطة للغاية ويقول**: "لا تكن أمينا على الأصل، الرواية رواية والمسرحية مسرحية والمقالة مقالة والسيناريو سيناريو. والاقتباس إنما هو سيناريو أصلى على الدوام. إنها أشكال مختلفة شأنها شأن التفاح والبرتقال"**. ونحن نميل إلى هذا الرأى دون التحيز للإبداع المكتوب أو السينما لأنهما أساسا ليسا فى مجال تنافس، لكن كل له ملعبه الفنى الذى يبدع فيه. ولعل هذه القضية هى التى حسمها الأديب المصرى الكبير نجيب محفوظ بأقل الكلمات كعادته، فقال إن رواياته فى الأسواق، من يريد أن يتعرف على قلمه فليقرأ أدبه الذى يحمل اسمه لأنه هو المسئول الأول والأخير عن هذا العمل ولا أحد سواه من مخرج ومصوِّر أو غيره، أما الفيلم فله مخرجه المسئول عنه..

توفيق الحكيم

كان من المفترض أن يتم تخصيص هذا الكتاب حسب الخطة الأولية لرصد وتحليل كافة النصوص المسرحية المصرية التى تحولت إلى أفلام سينمائية مصرية. وبالفعل تم تجميع القائمة اللازمة لذلك والنصوص المسرحية والأفلام السينمائية أيضا رغم صعوبة الحصول على بعضها. لكن فيما يبدو أن التجربة العملية كالعادة دائما ما تأخذنا فى اتجاه آخر مغاير لما تم التخطيط له نظريا من قبل، فقد وجدنا أن أعمال المؤلف المسرحى المصرى الكبير توفيق الحكيم تستحق وحدها أن يخصص لها هذا الكتاب. ويرجع ذلك إلى عدة أسباب.. أولا كثرة النصوص المسرحية للحكيم التى تحولت إلى أعمال سينمائية مصرية من ناحية الكم مقارنة بغيره من مؤلفى المسرح المصرى. ثانيا كثرة عدد الأفلام بالتبعية وعدم تعرضها لقراءة تحليلية فاحصة تستكشف أغوارها بما يكفى، حيث تم التعامل مع أعمال الحكيم من فوق السطح الظاهرى فقط لا غير. وهذا ما يقودنا إلى النقطة الثالثة مباشرة وهى سبب النقطة الثانية، أى أن عدم قراءة الأفلام المأخوذة عن نصوص مسرحية لتوفيق الحكيم يعود إلى عدم قراءة أدب توفيق الحكيم والتعرف عليه معرفة عميقة. ومن ثم تعامل الكثيرون مع أعماله على أنها مجرد قضايا عاطفية وصراعات أقصى ما تتحمله أن تكون صراعات طبقية بحتة وهذا يكفى، وهكذا تم التعامل مع أبطاله عامة وبطلاته بصفة خاصة كمجرد سيدة ذكية تحمل شخصية قوية على أحسن تقدير.. لكن لم يتم الربط كما ينبغى بين بساطة أعمال الحكيم فى ظاهرها خاصة الأعمال التى تحولت إلى أفلام سينمائية، وبين فلسفة التعادلية الشهيرة للحكيم، ونظرته إلى تاريخ مصر القديمة ورؤيته الخاصة جدا للمعبودة المصرية القديمة"إيزيس"التى تقف وحدها عنده فى مكانة شديدة التميز والتفرد بعيدا عن كل المعبودات من ناحية، وبعيدا عن كل البشر من ناحية أخرى. لكن كيف لنا أن ندرك القيمة الحقيقية لإيزيس أو كل شبيهاتها أو المتطلعات إليها عند الحكيم حسب تنويعاته المسرحية، إلا إذا ربطنا بصفة مباشرة بينها وبين دورها تجاه شعب مصر القديم من ناحية، وبين التاريخ الحديث المعاصر من ناحية أخرى؟ لهذا لم تكن أعمال الحكيم منفصلة عن المجتمع كما يدعى الكثيرون خاصة هذه الأعمال التى سنتناولها وسنتعرض لها، كما أنه لم يكن هذا الفنان السطحى أو المتغطرس أو المفكر المنعزل فى البرج

العاجى الذى اختاره لنفسه، من فوق قمة جبال وهمية لا يراها إلا كل من لا يدرك قيمة وفكر وإبداع فن توفيق الحكيم..

فى البداية لابد أن نذكر أن توفيق الحكيم قد تعامل مع العديد من المصادر فى استلهام أعماله المسرحية الشهيرة، وقد تبحر كثيرا فى مصادر تراث التاريخ والأساطير والقرآن الكريم. أحيانا كان يتعامل مع مصدر واحد فقط داخل العمل المسرحى، وأحيانا كان يمزج بين أكثر من مصدر فى العمل الواحد، من هنا ظهرت أعماله أكثر تركيبا وعمقا وليس أكثر غموضا وتعاليا كما يعتقد البعض. كما نرى أن توفيق الحكيم كان يتعامل مع الأساطير بصفة خاصة وأهم سندات التاريخ المصرى القديم من الطريق المباشر الواضح، لكنه كان أحيانا يضع هذه المفاهيم فى الخلفية البعيدة جدا التى لن يدركها إلا كل من يدرك ويعى الفلسفة الخاصة التى تقوم عليها أعمال توفيق الحكيم المسرحية ككل. فهذا المؤلف فى الواقع الذى يستحق عن جدارة لقب"أبو المسرح العربى" لجأ فى بدايات حياته الفنية إلى الاستلهامات المباشرة حتى يسهل الأمر على القراء جميعا كمتخصصين وغير متخصصين، لكن فيما بعد نجده اتجه إلى الأعمال التى لا يبدو أنها تستلهم مادتها الفنية الإبداعية من أى مكان أو مصدر بالذات فى أعماله الاجتماعية، خاصة التى تهمنا هنا فعليا عندما تحولت إلى أفلام سينمائية مصرية. لأنه كان يعتمد فى ذلك الوقت على فرضية وضوح توجهاته الفكرية كما فسرها هو بنفسه فى أعماله الشهيرة، مثل نصوصه المسرحية الشهيرة "شهرزاد" و"أهل الكهف" و"إيزيس" و"بجماليون" و"السلطان الحائر" و"سليمان الحكيم" و"أوديب"وغيرها. كما أنه ساهم فى تفسيرات أعماله الأدبية أيضا وقدم خدمات جليلة لقرائه من كل الفئات، عندما طرح مفاهيمه وقضاياه للمناقشة فى كتب شهيرة بعينها من بينها "فن الأدب" و"تحت المصباح الأخضر" و"من البرج العاجى" وغيرهم.. من خلال هذه الكتب والأعمال الإبداعية أسس المؤلف المسرحى توفيق الحكيم تياره الفكرى الذى يقوم على فلسفة التعادلية ممتزجة مع استلهام المصادر السابق ذكرها، وهو بالذات من الكتاب الذين وضعوا نصب أعينهم هدفا محددا فى خلق أعمالهم الإبداعية تقوم على تيار فكرى واحد، يقدم له عدة تنويعات مختلفة منذ بداياته حتى آخر أعماله. ومهما اختلف الكثيرون مع توفيق الحكيم أو اتفقوا معه فى الكثير من الأمور الفنية أو الفكرية أساسية كانت أو عرضية، سيظل ثبات قيمة هذا المؤلف المسرحى الكبير

وسمو مكانته الإبداعية النابعة من مصريته الخالصة التى يغرق فيها حتى آخر قطرة منه هما الركن الأساسى فى التعامل معه.. بالفعل هذا الرجل كان مصريا خالصا بمعنى الكلمة، استقى من أساطير وآداب الغير الكثير والكثير حتى يضيف إلى هويتنا المصرية الشعبية الأصيلة حجرا ثابتا يستند إليه لينمو ويكبر ويتطور، فطالما كان يحلم هذا الفنان بمصر جديدة متطورة لا تنفصل أبدا عن أساطيرها السحرية وتاريخها الفرعونى الدفين وقرآنها الكريم وتعاليمها الإسلامية العادلة المتسامحة القوية. أما منطق توفيق الحكيم فى استلهام الأساطير المصرية والتاريخ المصرى القديم بصفة خاصة، فهو إيمانه الشديد الذى لا يهتز أبدا بوجود رواسب ثابتة متوارثة من آلاف السنين راسخة فى وجدان الشعب المصرى العريق، وأن استلهامه التراث والأساطير ليس سوى محاولة منه لمد حبل يربط حياتنا الروحية والفكرية فى أطوارها المختلفة. ولا يكمن الفن لدى الحكيم فى الهيكل بل فى الثوب الجديد الذى يلبسه للهيكل القديم، أى أنه – على حد تعبيره – الكسوة المتجددة لكعبة لا تتغير.

من المعروف أن توفيق الحكيم نال شهرة طاغية بسبب مسمى المسرح الذهنى الذى أثاره وأطلق وراءه عددا هائلا من المقالات والدراسات، تحلل وتفسر وتفند هذا المسمى الذى لا يصلح للعرض الجماهيرى لما يقوم عليه من أفكار تحمل المطلق فى المعانى، وتعانى من وجود شخصيات استاتيكية غير حية خالية من اللحم والدم ولا تتعدى مجرد أفكار جامدة ضخمة وضعها المؤلف على لسان الشخصيات، التى لا تمثل فى الأصل إلا هذا الكم من الأفكار التى يصر المؤلف على عرضها وإثباتها فى كل عمل من أعماله. لكن لحسن الحظ أن الأعمال السينمائية المصرية التى تحولت عن نصوص مسرحية لتوفيق الحكيم، لا تمت للمسرح الذهنى بصلة بل كانت على العكس اجتماعية واضحة تعامل معها البعض ببساطة أكثر من اللازم، دون التعمق فى الأسس الفكرية والبناء المعمارى القوى التى تحملها على أكتافها..

قائمة النصوص المسرحية المصرية لتوفيق الحكيم التى تحولت إلى أفلام سينمائية مصرية حسب الترتيب الزمنى لإنتاج هذه الأفلام وليس لتاريخ نشر النصوص المسرحية:

١ - النص المسرحى"رصاصة فى القلب".. فيلم"رصاصة فى القلب" إنتاج عام ١٩٤٤ إخراج محمد كريم.

٢ - النص المسرحى"الأيدى الناعمة".. فيلم "الأيدى الناعمة"إنتاج عام ١٩٦٣ إخراج محمود ذو الفقار.

٣ - النص المسرحى"الخروج من الجنة".."فيلم"الخروج من الجنة" إنتاج عام ١٩٦٧ إخراج محمود ذو الفقار.

٤ - النص المسرحى"العش الهادىء".. فيلم "العش الهادىء" إنتاج عام ١٩٧٦ إخراج عاطف سالم.

٥ -"أريد أن أقتل" مسرحية من فصل واحد.. فيلمى "حكاية وراء كل باب" إنتاج ١٩٧٩ إخراج سعيد مرزوق.

٦ -"النائبة المحترمة" مسرحية من فصل واحد.. فيلم "حكاية وراء كل باب" إنتاج ١٩٧٩ إخراج سعيد مرزوق.

أهم ما كان يشغل توفيق الحكيم فى صراعاته الفكرية كان صراع الإنسان مع الزمن والمكان والقوى الخفية.. فلا يمكن تجسيد الصراع بين الإنسان وبين القوى الخفية التى تفوق الإنسان مثل الزمن أو المكان حتى يلائم المسرح المادى، إلا إذا انتهج توفيق الحكيم طريقة التجسيد الوثنية التى اتبعها أشيل مثلا عندما جعل القوة والبحر أشخاصا قائمة تتكلم. ولا يعتقد الحكيم أن العقلية العربية تستسيغ هذا الأمر، وهى التى جردت "الله" من كل تجسيد وأجبرت ذهنها على قبوله متمثلا فى "الفكرة" وحدها عارية منزهة عن كل غلاف كثيف خارجى. وأيا كانت نصوص توفيق الحكيم ذهنية أو غير ذهنية فقد قدم الحكيم تعريفه الخاص بالفن، وقال إنه أداة الإنسانية لتأمل ملامحها ومعرفة نفسها، لأن الفن من وجهة نظره ليس مجرد تعبير عن مشاعر الإنسان الذاتية فحسب، لكنه تفسير للحياة ونقدها فى ذات الوقت.

وبما أننا نؤكد أن كل أعمال توفيق الحكيم ما هى إلا تنويعات يساهم بها لإرساء توجهه الفكرى، فمن البديهى هنا أن نستعرض أولا ملامح هذا الاتجاه الذى يرتبط بطبيعة الحال ارتباطا مباشرا وثيق الصلة بالظروف السياسية والاجتماعية والنفسية والإنسانية التى توافدت على المجتمع المصرى منذ بدايات القرن الماضى، الحافل بالأحداث الجسام على كافة المستويات. ورغم أن الظروف كانت تتغير من عام إلى آخر ومن عقد إلى آخر، يظل فكر توفيق الحكيم راسخا على أسس ثابتة على قدر مرونته

ومسايرته للأحداث وتطوره العميق النابع من وعيه الفكرى والمكتسب، هذه الأسس الثابتة التى لم تشغل نفسها إلا برؤيته الخاصة لوطنه الأم أولا وأخيرا. هذه الأسس هى البنية الأساسية التى أقام عليها توفيق الحكيم مسرحه الذهنى أيا كان مدى التوفيق فى اختيار هذا المسمى، وهو نفسه الذى أقام عليه مسرحه الاجتماعى الأوضح والأقرب تواصلا مع المتلقى فيما بعد. ولو أن هذه الدراسة تنصب على تحليل النصوص المسرحية فقط أو تغلِّب دراسة المسرح على دراسة الشق السينمائى، لاتجهنا بما لا يدع مجالا للشك للمقارنة بين هذه النصوص المختلفة منذ بدايات إبداع الحكيم حتى النهاية مهما تباينت قوة هذه النصوص واختلف المستوى من هنا إلى هناك. لكن بما أن هذه الدراسة سينمائية فى المقام الأول يليها الاهتمام بالشق المسرحى، فسنكتفى هنا بتوضيح الأسس العامة التى قام عليها فكر توفيق الحكيم بصفة عامة، دون التعرض بعمق لأمثلة أبعد من النصوص المسرحية التى تم اختيارها، بناء على تحقق تحويلها إلى أفلام سينمائية مصرية بالفعل. ومن البديهى أن هذا المسرح الذهنى واتجاه توفيق الحكيم لاستلهام الأسطورة والتاريخ والقرآن الكريم لم ينشأ من فراغ، بل كان وثيق الارتباط بالظروف المحيطة فى الوطن على كافة المستويات، خاصة أن ثلاثينيات القرن الماضى هى المرحلة التاريخية التى شهدت تقلبات سياسية واجتماعية وثقافية عديدة فى مصر. وقد توقف الكثير من النقاد الغربيين أمام سبب نشأة المسرح الذهنى فى هذه المرحلة الحرجة من القرن السابق، وربطوا بينها وبين قلق النهضة الحضارية التى تحاول مصر القيام بها، تاركة وراءها صراعات المقدسات والغيبيات التى لا تواكب التطور التاريخى الجارى. فأصبح هناك صراع بين الوجود الأسطورى لمصر وبين الوجود الواقعى، بالإضافة إلى عوامل التأثر الطبيعى بالفكر الغربى المتفاعل مع الفكر الإسلامى المتأصل فى القلوب والعقول. ولابد أن نطرح أولا سؤالا هاما.. ماذا كان يريد توفيق الحكيم أن يقول من خلال نصوصه المسرحية وأيديولوجيته الفكرية التى استمر فى طرحها حتى النهاية؟؟ نستطيع ببساطة أن نجد إجابة هذا التساؤل الهام إذا عدنا إلى ما أكدناه فى البداية عن اهتمام الحكيم بوطنه مصر أولا وأخيرا، فهذا الفنان كان يهمه جدا ليس تغيير الأحداث فى حد ذاتها بل كان يهمه تغيير توجه التفكير فى حد ذاته.. فبما أنه إنسان مرتب الفكر تقوم أعماله على أساس ذهنى واضح يعرف مبرراته وأساليبه وقواعده وأهدافه جيدا، كان يريد للشعب المصرى أيضا أن يسير على نفس الدرب

حتى يصل إلى نفس المرحلة التقدمية من إعمال العقل، حتى تقوم الدولة المصرية الحديثة على أساس متين. وهو نفس الأساس العلمى وأهم دعائم المنظومة المتكاملة التى قامت عليها الحضارة المصرية الفرعونية القديمة، فقد قرأ الحكيم تاريخنا القديم وقلّبه على الأشكال المختلفة حتى وصل إلى مفتاح الرقى والتطور. ولهذا كان يريد أن ينقل أولا خبراته الفكرية إلى الشعب فيما يتناقض تماما مع فكرة البخل الشائعة عنه، كى ينير الطريق داخل دهاليز الماضى ويستلهم منه بصيصا يساعده على التعامل مع الحاضر واستشراف المستقبل فيما بعد، دون الركود فى منطقة التغنى بأمجاد الماضى القديم، بل الاستفادة منه وتسليم الشعلة إلى الأجيال الجديدة للتعلم من أجدادها. ثم استكمال الطريق ثانيا بما يتناسب مع التطور العالمى على كافة المستويات، وبما يصلح أيضا للتعامل مع الظروف والصراعات السياسية الاجتماعية الاقتصادية الإنسانية التى كانت تعصف بالمجتمع المصرى منذ عشرينيات القرن الماضى بصفة خاصة، واستمرت حتى وقت قريب وربما إلى الآن، من منطلق المكانة المتميزة والخصوصية المتفردة لمصر داخليا وخارجيا على الخريطة الأفريقية والشرق أوسطية والعربية والعالمية أيضا. كان توفيق الحكيم يريد خلق رؤية جديدة ليس للعالم عبر مصر بل لمصر عبر العالم المحيط، مهما كانت درجة تقدمه بالنسبة إلينا. ولم يكن من الممكن أن يتبحر توفيق الحكيم فى تاريخنا المصرى الفرعونى والقرآن الكريم والأساطير العربية وفنون الفرجة الشعبية، إلا إذا كان سيلم فى طريقه بديهيا بطبيعة الإنسان المصرى وتركيبته الروحية على مر العصور التى تقوم على مناطق ثابتة لا تتغير أبدا، مهما كانت المغريات وتوالى المحتلين على كل شكل ولون عبر العصور. فهذه الهوية الروحية الدينية الفنية الإبداعية الصبورة جدا عند الإنسان المصرى، هى واحدة من أهم المفاتيح التى لعب عليها الحكيم جيدا بعدما فهمها بعمق وتخطى حاجز تأويلها الظاهرى، وإلا لما كان نجح فى فهم أسرار الحضارة الفرعونية التى قامت على أساس استكشاف أسرار الإنسان أولا وأخيرا.. كان العقدان الثانى والثالث من القرن الماضى هما الفترة الصاخبة جدا التى مرت على العالم أجمع بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) وتوابع زلزالها المدمر، وكانت مصر بالطبع واحدة من الدول التى تأثرت بهذه المتغيرات الكاسحة التى اجتاحت الكرة الأرضية. كانت هذه الفترة هى الفوران بعينه فى كل شىء، الأسلحة والسياسة والاحتلال والفكر واقتصاديات الدول ومصارد دخل الفرد والتركيبة الإنسانية ومفردات الشخصية

والأيديولوجية المهيمنة على كل شىء فى كل مكان. أما فى مصر فقد كان النضال الوطنى فى عز مجده ضد الاحتلال الإنجليزى البغيض، خاصة بعد الثورة الوطنية التى امتدت من سنة ١٩١٩ م. إلى سنة ١٩٢٢ م.، والتى ساهمت فى انفتاح مصر على نوافذ عالمية جديدة ووقفت على قدميها. واتحد الشعب بصورة ضخمة جعلت الأحداث اللاهثة تتلاحق كل دقيقة وكل ثانية، ومعها زادت حدة الانتماء الوطنى وبرزت الملامح الحقيقية للهوية المصرية على مستوى المواطن البسيط فى كل مكان على أرض الوطن. وربما يذكرنا هذا بالفترة التى أعقبت أو بمعنى أدق نتجت عن هجوم الحملة الفرنسية على مصر فى عام ١٧٩٨ م.، والتى أثمرت فتح العديد من النوافذ على العالم المتقدم وأشعلت وجود الفتيل الوطنى والحمية، وأيقظت هموم وأصالة الهوية المصرية الحقيقية من غفوتها بفعل ثقل الاحتلال السلطنة العثمانية أو رجل أوروبا المريض كما كانوا يطلقون عليه. المهم أن هذه الفترة التى تلت نشوب وانتهاء الحرب العالمية الأولى، كانت الشرارة التى أعلنت عن خطورة الموقف وضرورة استدعاء شتات كل شذرات الفكر المصرى من هنا وهناك، خاصة أن الفترة السابقة كانت جماع قرن كامل من التقدم والرقى، امتدت فيه يد التطور الحديث إلى كل ناحية فى البلاد التى تفتحت للأفكار الحديثة التى كانت فى تفاعل وتخمر مستمرين فى أوروبا منذ الثورة الفرنسية حتى الثورة الروسية عام ١٩١٧ م. ومن المعروف أن الاهتمام بالبعثات العلمية وازدهارها يعود بالنفع بصفة عامة على الوطن ككل، وباختصار شديد كان توفيق الحكيم واحدا ممن شدوا الرحال إلى فرنسا لدراسة القانون، لكنه أضاف إليه أيضا الاهتمام بكل الفنون على السواء خاصة فن المسرح. ولا ننسى أنه بمرور الوقت سوف تقترب الأحداث وتزحف نحو نشوب الحرب العالمية الثانية بالتدريج (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، فى وقت كانت مصر فيه تعانى الأمرين من كل ناحية.. الاحتلال البريطانى، الملكية المتقلبة، الحكومات والأحزاب المتباينة، لكن تبقى دائما الحركة الوطنية النابعة من المنطلق الشعبى هى التوجه الفكرى النظرى والعملى الوحيد الواضح الذى لا يحركه إلا عاطفة حب الوطن المجنونة فقط، دون الطمع فى الوصول إلى منصب أو سلطة مهيمنة يفرغ من خلالها البعض شحنته. نعود مرة أخرى إلى توفيق الحكيم الذى سافر إلى فرنسا لينهل من علومها وفنونها وكل تقلبات أوروبا وحركاتها الثورية الطامحة فى ذلك الوقت، فإذا بالقالب المصرى الشرقى المنحوت داخله يتلقى صدمة شديدة من مفهوم وطبيعة عقلية الغرب التى كانت تؤمن فى هذا الوقت تماما

بموقف الإنسان المتحكم الوحيد فى حريته المطلقة أمام مصيره، وفيما بعد قام بتنصيب نفسه إلها مع إعلان موت الإله الحقيقى الوحيد فى هذا الكون. فالإنسان الحر الذى لا شريك له ولا سلطان لقدر عليه مع ما تركّب فيه من غرائز الحرب والكفاح، عندما جحد وجود غيره على الأرض وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه ونشاط كفاحه غير نفسه، فانقلب محاربا نفسه هادما لذاته!

نبدأ بفلسفة التعادلية لدى الحكيم ونقدم لها شرحا بأبسط الطرق الممكنة وأكثرها إيجازا لتفسير بعض النقاط التى تهمنا منها فقط، لأنه على الجانب الآخر لا يمكننا التخلى عنها أو تجاوزها بأى حال من الأحوال، وإلا لن نستطيع تقديم قراءة تحليلية للأفلام السينمائية المستمدة من النصوص المسرحية للحكيم كما يجب. يقول توفيق الحكيم عبر صفحات كتبه مثل"التعادلية مع الإسلام والتعادلية" و"سلطان الظلام" و"ملامح داخلية"، إن التعادلية تقوم على افتراض أن الإنسان كائن متعادل ماديا وروحيا، وأنه يشترك مع كل الكائنات التى تحملها هذه الأرض المتعادلة، وبناء على هذا التعادل فإنه يفترض توازنا ثابتا غير متخلخل بين كافة مجالات الحياة وفى مختلف مستوياتها. فالتعادلية هى حركة المقاومة والمقابلة نفسها وليست حالة التوازن الختامية التى تنتج عن المقاومة، لأن التوازن موت وجمود ومستحيل حيث إن الله وحده هو الواحد الأحد الكامل بذاته. ومع ذلك فقد أوجد الله بإرادته تعالى قوة أخرى مقابلة متمثلة فى الشيطان، كى تبدأ الحياة البشرية فى التلون والتحرك. وهذا يعنى أن نظرية التعادلية عند توفيق الحكيم تقوم أساسا على الثنائية المتعادلة، التى تعتمد على التوازى والتفارق لا على التناقض والتفاعل. وتبدأ الحياة الإيجابية عنده من العدد اثنين، لأنه بوجود شيئين توجد العلاقة بينهما: أى الحركة والحياة. وتعتبر التعادلية فلسفة تقريرية وغائية فى نفس الوقت.. تقريرية من حيث إنها تبين لنا كيف تعمل قوانا الداخلية، وغائية من حيث إنها حافزة للضعف والهزيمة على ألا يستسلما للنتيجة الحالية المؤقتة، حيث تذكرهما باستمرار بأن فى داخلهما عناصر قوة خفية ستتحول إلى إرادة انتصار. وهذا يعنى أن التعادلية هى عقيدة أو فكرة ترمى فى النهاية إلى إلغاء الهزيمة وإلغاء الضعف والقبح والشر أيضا عند الضرورة، لأنها لا تسلم بوجود هذه الصفات بصفة نهائية وتعتبرها حالة مؤقتة جدا للهزيمة التى تلازم المتصف بها، لكن على امتداد الصراع ينقلب الميزان. كما تنبه التعادلية المهزومين

والمستضعَفين إلى عدم نهائية حالة الهزيمة وإلى وجود قوى أخرى معادلة أو معوضة، موجودة وجودا خفيا فى تركيب صفات الضعف وهذا ما يجعلها غائية. وعن أهمية التعادلية اليوم أكثر من أى زمن مضى خاصة فى بلاد الإسلام، يقول الحكيم إن التعادلية فى جوهرها نابعة من جوهر الإسلام، والخروج على الإسلام فى جوهره يتبعه بالضرورة خروج على جوهر التعادلية وعناصرها: العدل والتعادل والاعتدال. كما أن هناك ارتباطا فعليا بين نظرية التعادلية وبين تطور الحضارات فى الكون، لأن فكرة التقدم العقلى المطرد هى من أوهام العقل، فهى سراب شمس العقل فى صحرائنا الواسعة. ولا يعرف العقل غير لغة الخط المستقيم، أما الطبيعة فلا تعرف غير محيط الدائرة. وبمفهوم التعادلية سنجد أن هناك عملية مقابلة دائمة داخل الإنسان بين قوى العقل والقلب، فعقله يشك لكن قلبه يؤمن، ويركز الحكيم قوة العقل فى الشك وقوة القلب فى الإيمان، والإنسان هو الفريسة الوحيدة التى تتصارع فوق جسدها هاتان القوتان، وهذا الصراع هو روح المأساة الكبرى فى دورة حياة الإنسان. ثم يعود الحكيم ويربط بين الكون والإنسان، حيث يقول إن قوى الليل والقمر والشمس فى الكون يماثلها الغريزة والقلب والعقل فى الإنسان، وتتبادل المجموعتان التأثير فيما بينهما، وتتركان فى الوقت نفسه طابعهما على حضارة الإنسان وثقافته الروحية. أما إرادة الإنسان فى تعادلية الحكيم فهى إرادة حرة، لكنها حرية مقيدة فى حدود خاصة. وتمثل هذه الحدود قوانين ونواميس، لكنها ليست إرادات طاغية أو مصادفات طارئة..

هكذا نكون قد قدمنا فى سطور قليلة للغاية أهم نقاط تعادلية الحكيم التى سنستعين بها فى تحليلنا السينمائى للقضايا التى يطرحها الحكيم فى الأفلام المأخوذة عن أعماله رغم التغييرات التى طرأت على بعضها كما سنرى. ثم نصل الآن إلى شخصية المرأة الأثيرة عند توفيق الحكيم وهى شخصية "إيزيس"، والتى لا يستلهمها الحكيم وحدها هكذا مجردة عن كل شىء، لكنه على العكس يبرر وجودها ويؤكد قيمتها من خلال ارتباطها الوثيق على الدوام بالمجتمع المصرى المعاصر، الذى لن يولد إلا فى رحمها ولن ينمو إلا تحت رعايتها وبناء على توجيهاتها ومخططات بصيرتها النافذة دائما، لتستمر إيزيس فى لعب نفس الدور الذى طالما لعبته فى تاريخ الحضارة الفرعونية القديمة. فإيزيس ليست مجرد امرأة عادية ولم تكن مجرد إلهة ترنم بها عابدوها من المصريين القدماء، لكن هذه السيدة أو هذا الرمز هو الذى يهب حياته ليحلق فى فلكها فرد واحد ثم فرد ثان، لتتكون فى

النهايـة حلقـة محكمـة مـن الأفـراد المتميـزين المختـارين بعنايـة فائقـة، ليكونـوا نـواة لمجتمـع مختلـف متميـز يليـق بمجتمـع راق تقـوم علـى أكتافـه حضـارة عظيمـة تبحـث عـن الخلـود فـى الـدنيا وأيضـا فـى العـالم الآخـر، وهـو مـا يـرتبط بطبيعـة الحـال بفكـرة البعـث والخلـود الأزليـة. والحقيقـة أن مهمـة كـل بطـلات توفيـق الحكـيم هـى بعـث الإنسـان المتعـادل مـن داخـل البطـل لتنقـذه مـن نفسـه الهاربـة منـه.. وعـن مهمـة البعـث الخالـدة يقـول توفيـق الحكـيم إنـه بـالرجوع إلـى التـاريخ المصـرى القـديم عـن المـوت والبعـث نجـد أن وسـيلة البعـث دائمـا امـرأة. وتعتبـر شخصـية إيـزيس رمـز الوفـاء هـى نمـوذج المـرأة المثـالى لـدى الحكـيم، مـن خـلال دورهـا النبيـل فـى بعـث الرجـل والأمـة والحضـارة بأكملهـا، فهـى تبـذر الحيـاة والحـب فـى كـل شـىء وكـل إنسـان حولهـا، وتخلصـه مـن شـوائب ماضـيه وتهيئـه لحاضـره ومسـتقبله هـو ومـن حولـه. فالإلهـة إيـزيس حسـب الأسـطورة الفرعونيـة القديمـة الخالـدة هـى العـدو الأول للضـياع والمـوت والانـدحار والتـدهور والاضـمحلال، فهـى التـى بعثـت زوجهـا أوزوريـس بعـد موتـه وأعـادت إليـه الحيـاة ولملمـت أشـلائه مـن كـل البقـاع بمجهودهـا وسـحرها وقوتهـا النافـذة، وصـبرها المهـول وقوتهـا الخارقـة علـى مواجهـة الشـدائد لتجسـد أسـطورة مصـر الخالـدة، وهـل تصـنع الحضـارات إلا علـى هـذه المواصـفات الخالـدة لشـعب خالـد؟! مـن هنـا نـرى أن كـل شخصـيات المـرأة التـى خلقهـا الحكـيم فـى أعمالـه هـى فـى حقيقـة الأمـر ليسـت شخصـيات عاديـة علـى الإطـلاق، لكنـه الخـرق المقصـود للتقليديـة البشـرية الأنثويـة لكـن علـى درجـات مختلفـة مـن القـوة ومـن التوفيـق، كمـا سـنتابع تفصـيليا فيمـا بعـد مـع كـل فـيلم سـينمائى علـى حـدة. وقـد ذكرنـا مـن قبـل أن الأهميـة الفائقـة المقدسـة لشخصـية إيـزيس التـى اختارهـا توفيـق الحكـيم، لابـد أن تـرتبط ارتباطـا شـرطيا بمـدى أهميتهـا عنـد المجتمـع المصـرى القـديم فـى الماضـى والجديـد والمسـتقبلى أيضـا، وبفكـرة البعـث والخلـود المتوارثـة عبـر الأجيـال حتـى مـع اعتنـاق الديانـة المسـيحية ثـم الإسـلامية فـى المجتمـع المصـرى مـع اخـتلاف طبيعـة الأديـان. لكـن حسـب قـيم التعادليـة لا يوجـد حضـارة مـع التواكـل وعـدم التعـادل، بـل إنهـا تعتمـد علـى العمـل المتواصـل واللااستسـلام وعـدم السـلبية وعـدم الارتكـان إلـى الضـعف، لخلـق مجتمـع متكامـل وإنسـان متكامـل خاصـة لـو كـان فنانـا مـن داخلـه.. نعـم نهايـة الإنسـان معروفـة ومصـيره إلـى الفنـاء، لكـن حضـارته وأعمالـه وإيمانـه لا يعرفـون للفنـاء طريقـا، فالـدنيا تجربـة عجيبـة ومغـامرة مثيـرة شـيقة تسـتحق التعـب والكفـاح المرير حتى النهاية.

إن التعادل الذى كان قائما حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب أى بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالى انتصارات العلم العقلى واستمرار جمود الجانب الدينى. وكان لهذا الاختلال فى التعادل نتيجته الطبيعية، التى لابد أن تلازم كل اختلال فى التوازن وهو القلق. فقد كانت الفلسفة الأوروبية فى ذلك الوقت تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون، وأن الله قد مات كما قال نيتشه وأن المتحكم فى مصائر البشرية هو الإنسان وحده بحريته المطلقة، ولذلك غمرت موجة الإلحاد وإنكار الدين المحيط الثقافى الأوروبى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى. ويؤكد توفيق الحكيم دائما على قواعد فلسفة التعادلية، وعلى مدى تأثره بروح الحضارة المصرية الفرعونية، فيشير إلى أن مصر ما كانت تستطيع أن تنشىء هذا الفن العظيم الذى انتصرت به فعلا على الزمن وما تزال تنتصر به عليه فى كل جيل، بغير قوة القلب أى قوى الإيمان والحب، وفسر الحكيم هذا المفهوم تفصيليا فى كتابه "ملامح داخلية"، عندما أوضح الصلة الخفية بين إيزيس الفرعونية وشهرزاد العصور العربية. من هذا المنطلق اقتبس توفيق الحكيم من القرآن الكريم أفكارا رأى لها حقيقة غائرة فى فلسفة مصر القديمة، احتوت بداخلها بذرة التعامل مع مفهوم الوجود والعدم، وتتصل بمذهب الوجودية كما لاحظ بعض النقاد الفرنسيين، وذلك قبل أن تظهر وجودية سارتر بسنوات. إذن فالماضى والحاضر والمستقبل يمكن أن يتحد فى تفكيرنا وروحنا على هذه الأرض وفى هذه البلاد، على الرغم من اختلاف العصور والأساطير والأزياء. فمنذ الأزل حاربت مصر الزمن وانتصرت عليه دائما بروحها المتجدد، لأن مصر هى البعث الدائم لروح الخلود. وقد أوحت هذه الروح أو هذا القلب المتجدد إلى بريسكا أن تقول فى نص توفيق الحكيم المسرحى"أهل الكهف".."إن القلب قهر الزمن".

بكلمات أخرى يحلل الفرنسى جورج ألبير استر فى مقاله "مسرح توفيق الحكيم الفلسفى" الصراع فى نص مسرحية "شهرزاد" على سبيل المثال، فيقول إن توفيق الحكيم يقدم مصر الجديدة التى تختلف عن التى تمثلتها أسطورة إيزيس والتى كانت تسير معصوبة العينين. يقدم لنا الحكيم مصر التى تطرق باب الواقع والتاريخ وتقف موقف الاختيار الحاسم لمصيرها، ويبدو أنها منذ ذلك الحين قد عرفت دورها التاريخى فى موكب الحضارة.. يقدم توفيق الحكيم دعوته القوية إلى مقاومة الرجوع إلى الوراء لأن كل عصر له حياته وأفكاره، وقد ظهر فيها إفلاس البعث إلى نفس الحياة السابقة دون رجعة..

النص المسرحى (رصاصة فى القلب)

..

فيلم (رصاصة فى القلب) إنتاج عام ١٩٤٤

إخراج محمد كريم

من السهل علينا أن نتوقف أمام تفاصيل وأركان العمل السينمائى مباشرة ونقدم له قراءة تحليلية، لكننا بذلك نكون قد تخلينا عن الهدف المقدم من أجله هذا الكتاب، الذى يبحث عن مدى الترابط فى خطوط الاتفاق والاختلاف بين النص المسرحى المصرى الذى كتبه توفيق الحكيم وبين الفيلم السينمائى المأخوذ منه. وسوف يقودنا ذلك كما سبق أن ذكرنا إلى تحليل عناصر النص المسرحى أيضا بالتبعية لكن فى المرتبة الثانية وراء العمل السينمائى، لكننا بالطبع لن نتوقف لتحليل النص المسرحى المكتوب كاملا، فما يهمنا هنا فى المقام الأول هو تحليل المنظومة الفكرية التى يريد الحكيم طرحها، وكيف سار بها الاتجاه فى العمل السينمائى ليس من منطلق الأفضل والأسوأ، بل من منطلق تتبع خطوط التغييرات فى حد ذاتها ومدى انعكاسها على نجاح الفيلم السينمائى للوقوف كنموذج عملى مع غيره من أجل تحليل تكنيك تحول النص المسرحى إلى سيناريو فيلم سينمائى. لهذا سنركز على التغييرات التى طرأت على الشخصيات والمشاهد والمواقف والرؤية الفنية الفكرية فى حد ذاتها، وهو ما لابد أن يشغل أذهاننا بشكل واضح خاصة مع مؤلف مسرحى له ثقله الكبير مثل توفيق الحكيم. وسبق لنا التعرض باختصار شديد لفلسفة التعادلية التى انتهجها الحكيم فى كل أعماله مع خلق العديد من التنويعات لها، بالإضافة إلى قيمة الفن عنده وقيمة إيزيس المصرية ومدى انهماكه الشديد فى قضايا وصراعات وطنه مصر، وتمسكه الراسخ بهويته الثقافية والاجتماعية والإنسانية والنفسية، وأصوله الشرقية الدينية وتطلعاته السياسية العلمية المنظمة الطموحة نحو مصر حديثة، تستفيد بتطور العلم فى أوروبا وتأخذ بأسبابه. لكن مع عدم التخلى مطلقا عن عبقها السحرى وغموضها المتوالى وخصوصيتها الخالدة، وتفردها بامتلاكها رفيقها الأمين فى رحلة بعثها والذى يميزها عن كل ما ومن حولها.

نبـدأ أولا بالناحيــة التوثيقيــة ونــذكر أن الــنص المســرحى المصـرى "رصاصــة فـى القلـب" يتكـون مـن ثلاثـة فصـول وظهـر إلـى الوجـود عـام ١٩٣١ م. تـأليف توفيـق الحكـيم، كـان واحـدا مـن مجموعــة النصـوص المســرحية التـى ضـمها مجلـد "المســرح المنـوع" الصـادر عـن مكتبـة الآداب فـى مصـر. يعتمـد الكيـان الـدرامى فـى هـذا الـنص علـى أربـع شخصـيات فاعلـة نـواجههم طـوال الوقـت، ولا ننفصـل عــنهم أبـدا فــى دائـرة علاقــات دراميــة متماســكة حيويــة. وهــذه الشخصـيات المسـرحية هـى سـامى، نجيـب، فيفـى وعبـد الله البـواب، ومعهـم المُحضـر والخواجـة الـدائن الـذين يهمونـا كوظـائف ولـيس كشخصـيات ولا حتـى كأنمـاط بشـرية مقولبـة. أمـا الفـيلم السـينمائى المصـرى "رصاصـة فـى القلـب" فقـد كتـب لـه الســيناريو وأخرجـه محمـد كـريم، قصـة وحـوار توفيـق الحكـيم، تصـوير محمـد عبـد العظـيم، مونتـاج ألبيـر نجيـب، موسـيقى محمـد عبـد الوهـاب، منـاظر ولـى الـدين سـامح، إنتـاج أفـلام محمـد عبـد الوهـاب عـام ١٩٤٤، تمثيـل محمـد عبـد الوهـاب - راقيـة إبـراهيم - إلهـام حسـين - زينـب صـدقى – علـى الكســار - محمــد عبــد القــدوس - بشــارة واكــيم – عبــد الــوارث عســر - فــاتن حمامـة. نلاحـظ هنـا فـى بدايـة الأمـر أن هنـاك تطابقـا واضـحا بـين اسـم الـنص المسـرحى واسـم العمـل السـينمائى، ونلاحـظ أيضـا أن توفيـق الحكـيم مشـار إليـه فـى تتـرات الفـيلم أنـه كاتـب الحـوار السـينمائى أيضـا، ورغـم بديهيـة هـاتين الملاحظتـين فإننـا نـود مؤقتـا الاحتفـاظ بهمـا فـى الخلفيـة القريبـة، حتـى يـأتى الوقـت المناسـب ونـرى كيفيـة الاسـتفادة منهمـا فـى العثـور علـى الجسـور التـى تـربط بـين العـالم المسـرحى والسـينمائى. إذا عقـدنا مقارنـة بـين شخصـيات العملــين المســرحى والســينمائى ســنجد اختلافــا فــى عــدد الشخصــيات وطبيعـة توظيفهـا مـع تغييـر فـى الأسـماء أيضـا، طبقـا لمتطلبـات تكنيـك وبنـاء الشاشــة الســينمائية. فقــد تحــول بطــل الــنص المســرحى مــن نجيــب إلــى محســن (محمــد عبــد الوهــاب) فــى العمــل الســينمائى، واحتفظــت بقيــة شخصـيات الـنص المسـرحى الثلاثـة (فيفـى وسـامى وعبـد الله البـواب) بـنفس أسـمائها فـى العمـل السـينمائى. كمـا أضـاف سـيناريو المخـرج محمـد كـريم إلـى عـالم الفـيلم بعـض العناصـرالتى تضـفى بعـض الحيويـة والكوميـديا الموظفـة مـن وجهـة نظـره علـى الصـراع الـدرامى بـين نجيـب ومحسـن وفيفـى، وهـم جـارة محسـن الجميلـة (ليلـى فـوزى) الهائمـة بـه ولا عمـل لهـا غيـر مراقبتـه مـن الشـرفة باسـتمرار. وفـى عـالم محسـن أيضـا نجـد رفيقتـه طمـاطم (إلهـام حسـين) الخبيـرة بـأمور الـدنيا وبعـالم الرجـال مثـل كـف يـدها، وكـان لابـد لمـن يقتـرب مـن عـالم طمـاطم أن يكـون علـى شـاكلتها ويفهـم لغتهـا ويسـتوعب

عقليتها ويتحمل خبرتها، مثلما شاهدنا كل الفتيات من حولها يصدحن جميعا فى عالمها الصاخب، الذى لا يُعرف إلا بهذه العلامة الأنثوية الصارخة ذات الصوت العالى جدا. وهناك بعض العناصر الهامشية التى تتعامل مع محسن فى عمله بصفته سكرتير أحد الوزراء، مع التركيز على شخصية حضرة مرشح نائب الدائرة السياسية لمنطقة مصر عتيقة (بشارة واكيم) من باب إضفاء نكتة سياسية مهذبة، تحيل إلى السخرية من شريحة كبيرة للسياسيين المدعين الذين يتوعدون ويهددون المواطنين ويعتبرون أنفسهم أعلى من البشر وطلباتهم أوامر مطاعة، ويسيئون استغلال السلطة حتى قبل أن يتقلدوا أى سلطة.. ولأن ممثل الشعب الوطنى العادل القادم الذى سيعدل كفة الوطن يعتقد أن محسن يحول بينه وبين مقابلة الوزير دون تقدير لأهميته العظيمة، تركزت المهمة الوحيدة لنائب الشعب القادم فى هذه الدنيا على توعد محسن بنفس الجملة التى لا يحفظ غيرها "إن ما ضربتك ... ؟!!!". واستكمالا لعالم محسن الذى اتسع بعض الشىء مقارنة بعالم فيفى على سبيل المثال، سنجد عمه الباشا (محمد عبد القدوس) العسكرى المتقاعد بطل حرب السودان الثرى النشيط جدا الذى مازال يستيقظ فى السادسة صباحا، ويجبر كل العاملين عنده على الاستيقاظ فى نفس الموعد وتعذيبهم بالتفتيش اليومى والتدريبات الرياضية التى لا تصلح للبشر الكهول المستهلكين من أمثالهم. ومع ذلك فقد ارتضوا هذه المشقة القهرية لأن الباشا الصارم جدا العسكرى النزعة ومخترع وعود الشرف، وعدهم ببعض الأموال فى الوصية بعد رحيله فى المستقبل القريب البعيد، بمنطق أطال الله فى عمر الجميع! وهناك عائلة فيفى المكونة من الأم (زينب صدقى) وزوج الأم والشقيقة الصغرى نجوى (فاتن حمامة)، وإن كنا فى حقيقة الأمر لم نر للأم وزوجها دورا فعليا لا فى حياة فيفى ولا فى تكوينها الفريد، ولا فى دفع الأحداث الدرامية فى الفيلم السينمائى، باستثناء مساهمتهما فى التعجيل بخطبة فيفى وسامى لتتعقد الأمور المالية على سامى والعاطفية على محسن. أما د. سامى فقد كان الشخصية الوحيدة المهمشة فى هذا الفيلم ولم نر له لا عائلة ولا أصدقاء ولم نشاهده حتى فى عمله، وقد كان هذا التهميش مقصودا لتحجيم شخصية سامى على كافة المستويات، سواء على مستوى النص المسرحى أو على مستوى العمل السينمائى أيضا. ونلاحظ أن هذا الفيلم يتميز بحوار سينمائى رشيق للغاية يتتابع على هدى إيقاع متلاحق سريع، وينبع بالتبعية من إيقاع الشخصيات المتحاورة فى مثلث الصراع الدرامى

الـذى يضـم محســن وفيفــى وســامى. وهــذه نتيجــة طبيعيــة جــدا لتــولى توفيــق الحكـيم مهمــة كتابــة الحــوار الســينمائى تمامــا مثــل نصــه المســرحى بــالطبع، وهــو المعــروف أنــه أســتاذ فــن الحــوار المســرحى بــلا منــازع. أهــم مــدركات هــذا الإيقــاع وطبيعــة مــذاق جمــل الحكــيم فــى هــذا الفــيلم بالتحديــد، أنهــا جمــل قصــيرة أو متوســطة تتــدفق بــلا تــرهلات أو فضفضــة كلاميــة أو كلمــات زائــدة يمكــن الاســتغناء عنهــا ببســاطة، أو مرادفــات مكــررة تطيــل زمــن الحــوار دون الجديــد لتــؤثر بالســلب علــى المضــمون ككــل علــى المــدى البعيــد. كمــا يتميــز حــوار توفيــق الحكــيم أنــه مــن أجمــل الحــوارات التــى تــتفهم التركيبــة الدراميــة للشخصــية مهمــا كانــت معقــدة، لكــن حســب المرحلــة التــى تمــر بهــا فــى كــل لحظــة علــى حــدة. كمــا أنــه مــن النــوع الــذى يلقــى بشــباك مــن المفــردات أو العبــارات التــى تبــدو بســيطة، لكنهــا فــى الواقــع تكــون تبســيطا لأفكــار كبيــرة عنــد الشخصــية، وعنــد فكــره الشخصــى فــى إطــار التجريــب علــى سياســة التعادليــة وكــل معتقداتــه وهمومــه التــى ذكرناهــا مــن قبــل. ويعتمــد توفيــق الحكــيم فــى حــواره الســينمائى علــى المناوشــات الســريعة جــدا بــين الشخصــيات خاصــة بــين آدم وحــواء، أو بمعنــى أدق بــين محســن وفيفــى علــى وجــه الخصــوص اللــذين دخــلا ســويا فــى معــارك كلاميــة خطيــرة مثيــرة لا أحــد يعــرف أبــدا متــى بــدأت ولا كيــف ســتنتهى. أمــا لمــاذا تولــدت مثــل هــذه النوعيــة مــن الحــوارات مــن الأصــل، فهــذا يرجــع إلــى هــدف المواجهــة الدائمــة التــى يرســمها توفيــق الحكــيم بــين محســن وفيفــى مكونــا حلقــات متصــلة منفصــلة مــن القمــم الصــغيرة، حيــث نســتخلص مــن كــل مرحلــة أو مشــاحنة نتيجتهــا المســتقلة التــى ســتأخذ طريقهــا علــى المــدى البعيــد، لتكــون الــذرات المتراصــة الحيــة التــى ســيقوم المتلقــى الإيجــابى بجمعهــا ونظمهــا وإعــادة خلقهــا وإبــداعها أولا بــأول، حتــى يصل فى النهاية إلى رسم الصورة النهائية لعالم البطلين معا.

يختلــف المشــهد الافتتــاحى فــى الــنص المســرحى عــن المشــهد الافتتــاحى فــى العمــل الســينمائى كثيــرا، ليتــيح الفرصــة لتصــوير مســاحة أكثــر مــن الأحــداث التــى اكتفــى الــنص المســرحى بالإخبــار عنهــا فقــط لا غيــر، فالســينما أولا وأخيــرا صــورة مجســمة تبحــث عــن الحيــاة علــى أرض الــذاكرة البصــرية ولــيس عــن طريــق الســرد المــروى علــى الألســنة. نبــدأ أولا بجــزء مــن المشــهد الافتتــاحى فــى النص المسرحى "رصاصة فى القلب" كما كتبه توفيق الحكيم..

"الفصل الأول"

عيـادة طبيـب ... مكتـب الـدكتور ... حجـرة لهـا بابـان ... الـدكتور سـامى يخلـع علـى عجـل المعطـف الأبـيض ويرتـب هندامـه الخـارجى بعنايـة بعـد أن ينظـر فـى سـاعة ذهبيـة فـى معصـمه ... ويتأهـب للخروج ... جرس التليفون يدق فوق المكتب ......

سـامى:"يجرى علـى صـوت جـرس التليفـون" آلـو ... أنـا الـدكتور سـامى نفسـه، مـين؟ ... أهـلا وسـهلا ... حاضـر يـا فنـدم.. عنـوان البيـت شـارع القصـر العينـى ... بعـد سـاعة أكـون عنـدكم ... قبـل كـده مشغول ... بس خليه ياخد مسهل ...

يفـتح أحـد البـابين وهـو يصـفر بفمـه مبتهجـا فيصـطدم بشـخص حسـن الهندام داخلا فى هياج واضطراب

بسم الله الرحمن الرحيم! ... جرى إيه؟ ... مالك يا نجيب؟ ...

نجيـب: [وهـو يلهـث يرتمـى علـى أقـرب مقعـد] اسـكت ... أنـا توفيـت! ...

سـامى: حـد قابلـك مـن اياهم ... قلـت لـك ألـف مـرة اقصـر الشـر وابعـد عن الشوارع اللى بيطلعوا لك فيها أصحاب الديون بالنهار!...

نجيب: [فى صوت متداع وهو مغمض العينين] مش ديون ...

سـامى: أمـال إيـه الحكايـة ... مالـك؟ ... ماتضـيعش وقتـى ... أنـا لازم أقابل خطيبتى حالا ...

[ينظر فى ساعته] ...

نجيب: ابعت حالا هات لى واحد حكيم ...

سامى: وانا يعنى امال هنا طرطور؟...

نجيـب: [ممـددا علـى المقعـد] آه يـانى ... رحـت خـلاص مأسـوفا علـى شبابى!...

سـامى: إسـمع يـا نجيـب ... إن كـان غرضـك تتسـلبط علشـان عـايز لـك ريال أو نص ريال قل لى بلاش تضييع وقت ...

نجيـب: مـش مسـألة فلـوس ... بقـول لحضـرتك أنـا ميـت ... هـو يعنـى علشان ما اكون ميت لازم يدفنونى فى قرافة المجاورين؟...

سامى: والكلام المفيد دلوقتى إيه بقى؟...

نجيب: الكلام المفيد إنى أنا دلوقت مضروب بالرصاص ...

سامى: [فى استغراب] رصاص؟...

نجيب: انضربت بالرصاص قدام [جروبى]...
سامى: يا خبر! ... بتقول إيه؟ ... جد يا نجيب؟... وساكت ليه من الصبح؟ ... فين؟... [ينادى] يا عوضين!... التمرجى مش هنا ... انت لازم لك إسعاف حالا ...
نجيب: أيوه اسعفنى ...
سامى: [يدنو منه ويخلع ملابسه] اكشف الجرح بسرعة ... دخلت فين الرصاصة؟...
نجيب [يشير إلى قلبه] هنا!...
سامى: [فى دهشة] مش ممكن! ...
مجيب: [يشير إلى قلبه بشدة] باقول لك هنا ...
سامى: مش معقول ... انت يظهر معندكش فكرة عن الطب بالمرة..."

وبعدما يستكمل توفيق الحكيم هذا المشهد الطويل جدا فى النص المسرحى بين نجيب وسامى ويوظفه أيضا لتعطيل سامى عن موعده مع خطيبته، يغادر الطبيب المتأخر العيادة ليلحق بخطيبته تاركا محسن وحده ليهيىء القدر الكريم الجميل على غير عادته مواجهة رائعة ذكية ومعركة سلمية غير متوقعة أبدا فى العيادة الفارغة من صاحبها بين فيفى ونجيب. إذن فقد قام توفيق الحكيم بتأجيل الإفصاح عن شخصية فيفى وصورتها المجسمة الحية حتى لحظة اللقاء التالية، وكان يقصد تماما أن تكون كل معلوماتنا عن فيفى من خلال عينى وقلب ورغبة نجيب فقط لا غير، لنتعرف عليها لأول مرة فى نفس الوقت مثل سامى. بهذا يترك الحرية التامة للحبيب الولهان نجيب ليضع أول خطوط لوحته الذهنية الجميلة التى لا يراها غيره كما يحلو له بكل حرية الإحساس بالجمال والفن، طالما أن فيفى أو هذه الأنثى المتنمرة هى فى الواقع لوحة ربانية إلهية بديعة لا يعرف قيمتها إلا خبير ذواقة فى اللوحات العظيمة التى لا يجود بها الزمان إلا قليلا. والمفارقة الغريبة بل والعجيبة أيضا أن طوال هذا الوقت لم يستطع الخطيب الرسمى أن يتعرف على أوصاف خطيبته، أو هذه الجوهرة الفعلية التى ينعم بها بين يديه، ولم يخطر على بال الدكتور الباطنى أبدا ولو حتى واحد بالمائة أن كل هذا الحديث من تلال هذه الأوصاف المخيفة فى حلاوتها وإبداعها تنطبق على خطيبته من قريب أو من بعيد! لكن كيف يدرك سامى هذه الحقيقة الجمالية البحتة إذا كان قد استقبل كل مرافعة صديقه البليغة

عـن الحيـاة بكـل هـذا البـرود الـذى يشـبه بـرودة الجـلاس ذاتـه، خاصـة أنـه لـم يسـتلفت نظـره فـى كـل شـىء إلا حجـم وطـول وثمـن السـيارة التـى تسـتقلها هـذه الجميلـة أو أى واحـدة التـى لا شـك أنهـا مـن وجهـة نظـره مثلهـا مثـل غيرهـا، وهـذا أمـر طبيعـى جـدا طالمـا أن سـامى لـم يسـتقبل مـن شخصـية فيفـى الـنص المسـرحى والعمـل السـينمائى إلا نفـس هـذه المغريـات الماديـة البحتة..

أمـا المشـهد الافتتـاحى فـى الفـيلم السـينمائى طبقـا للسـيناريو الـذى كتبـه المخـرج محمـد كـريم، فقـد انصـب علـى محسـن (محمـد عبـد الوهـاب) وحـده خلـف مكتبـه ليوظـف هـذا المشـهد ومـا يليـه حتـى قبـل لقائـه بفيفـى مصـادفة، للتعريـف بـأهم ملامـح التركيبـة الدراميـة لشخصـية محسـن الجذابـة بالفعـل.. فـى البدايـة تعرفنـا علـى مهنـة محسـن وأهميتـه الوظيفيـة الفعليـة والتـى سـتتناقض فيمـا بعـد مـع حالتـه الماليـة المتعثـرة جـدا، وهـى مفارقـة كوميديـة تهـدف إلـى خلـق الضـحكة المندهشـة المتولـدة مـن جـراء المفارقـة بـين الحقيقـة المفترضـة والحقيقـة الواقعيـة. كمـا تهـدف فـى الطريـق إلـى التعريـف بـأهم مـا يميـز محسـن وهـى ذمتـه الماليـة النظيفـة ونزاهتـه وإلا لمـا أصـبحت حالتـه بهـذا الشـكل المـزرى، وأيضـا احتقـاره التـام للغـة المـال والأرقـام بصـفة عامـة والعـالم المـادى الرأسـمالى الثـرى الـذى يهـوى الاقتنـاء أكثـر مـن الـلازم أو نقيضـه الصـرف والإنفـاق أكثـر مـن الـلازم.. هـذه النقطـة بالـذات هـى التـى ستضـع علامـات واضـحة حـادة علـى أهـم الفـروق الحاسـمة بـين التركيبـة الدراميـة لشخصـيتى محسـن وسـامى.. فهنـاك فـارق كبيـر جـدا بـين أن تكـره المـال لأنـك لا تملكـه، وبـين أن تحـب المـال لأنـك تملكـه، ففـى الحـالتين لا نصـل إلا إلـى نتيجـة تؤكـد تحقـق حـدوث العبوديـة التامـة، وشخصـية سـامى خيـر نمـوذج علـى ذلـك. أمـا محسـن فقـد ارتفـع عـن منطقـة الحـب والكـره وبلـغ منطقـة إعمـال الفكـر واسـتخلاص النتيجـة، وهـى التـى توصـل إليهـا باحتقـاره الـدائم للمـال موجهـا إهانـة شـديدة القسـوة لقيمتـه العظيمـة، أى أنـه يسـارع بلعـب دور الفاعـل قبـل أو يتحـول إلـى دور المفعـول ويوجـه إليـه المـال لطمـة اسـتعباد وإهانـة لا يفيـق منهـا أبـدا.. وجهـة نظـر تسـتحق التأمـل عثـر بهـا محسـن علـى حريتـه، ولكنهـا مـع ذلـك ظلـت حريـة منقوصـة تتحـرك وكأنهـا لا تخلو مـن مظـاهر الحيـاة، مـع أنهـا فـى الواقـع تخلـو مـن سـر الحيـاة ومبـرر وهـدف اسـتمرايتها. لهـذا نـرى أن محسـن فـى حقيقـة الأمـر كـائن مختلـف لا يشـبه غيـره كثيـرا، أمـا سـامى فهـو مـن طـراز الغالبيـة العامـة مـن البشـر التـى تعـيش بـلا تفكيـر، علـى العكـس مـن محسـن الـذى فكـر أولا ثـم قـرر بعـدها انتهـاج

الصعلكة وأن يعيش بلا تفكير.. وبما أن محسن مخلوق غير عاد فقد كان يستحق أن يهاديه القدر بكائن آخر مثله تماما لا علاقة بينه وبين التقليدية أبدا، حتى وإن كانت النهاية ستجمع بينه وبينها فى آخر المطاف طبقا لأحداث الفيلم. فأهم ما يميز هذا الكائن الآخر أى فيفى هى القيمة الداخلية التى تحملها، وهذه القيمة المختلفة كانت هى السهم الذى تلامس مع القيمة المتشابهة داخل محسن، ليستكملا سويا طريقا جديدا يعرفان دهاليزه جيدا.. نعود إلى سيناريو محمد كريم مرة أخرى لنجد أنه استكمل مهمة التعريف بشخصية محسن، عندما حاصرته مجموعة الديّانة عند بوابة الوزارة الخلفية، والتى اعتاد الهروب منها دائما فى أول كل شهر. بالتالى انتزع كل منهم ما استطاع من جيب محسن الذى فرغ تماما من كل ممتلكاته فى لمح البصر، ومع ذلك كان محسن يتعامل مع هذه الأزمة القومية بمنتهى البساطة والمرح وتقبل الأمر الواقع، والإعلان عن ذاته وتصرفاته كما هى دون أدنى محاولة للتمرد أو التغيير أو التطوير. كما أنه لا يتورع عن فعل أى شىء مفاجىء ويتخذ قرارات خطيرة دون منطق أو مبرر يفهمه الآخرون، لكنه على أى حال يكفيه أن رغبته وتعاطفه مع هذا المتسول العابر (عبد الوارث عسر) قد طغيا على كل مصالحه، فإذا به يعطيه حسنته رغم ضائقته المالية الشديدة فى هذه اللحظة وفى هذا اليوم وحتى نهاية الشهر الطويل جدا.. لكن عندما استفاق من غفلته الزمنية المكانية، طرح على المتسول مشكلته الوجودية أن يكون أو لا يكون! والكينونة اللحظية المؤقتة القصيرة جدا عند محسن، هى إمكانية ركوبه سيارة التاكسى التى استوقفها وهو فى الحقيقة لا يملك حق أجرتها.. لكن المتسول الذى يشبه سامى، ويشبهان معا مرشح الدائرة السياسية القادم، ويشبهون جميعا النموذج المادى الغالب من البشر، يتنصل من المحسن الذى أعطاه كل ما يملك حالا. وإذا به يتحول إلى نذل علنى بارز يغضب ويصرخ ويوبخ ويستهزىء ويهرول وهو الكهل العجوز من أمام المحسن الذى لم يعد محسنا، بعدما رفض رفضا تاما أن يتبادل دوره مع السيد الشيك، ولم يتقبل أبدا هذا المتسول أن يكون محسنا ولو كنوع من رد الجميل الطازج الذى لم يبرد بعد بين أصابعه.. فى المشهد التالى من الفيلم السينمائى نرى محسن يدخل محلا عاما بوسط البلد، ليبدو لنا أنه ليس فقط شخصية معروفة لكنه أيضا شخصية محبوبة بالفعل، تستقبله القلوب قبل العيون والعقول بحفاوة. هنا تتجلى بطولة محسن رغم أنه مفلس على حق، لكنه النموذج النقيض المعادى المحتقر لقولبة الموظف

الـذى يـردد قـوانين الحيـاة ولا يمارسـها. لهـذا كـان مـن الطبيعـى جـدا تولـد قـدرة هـذه الشخصـية علـى سـرقة - أو بلغـة المـال - اسـتعارة تعـاطف مـن حولهـا فـى الحيـاة الواقعيـة أو فـى الحيـاة السـينمائية البديلـة، فهـو البطـل غيـر المتـوج الفقيـر فـى جيبـه الغنـى فـى قلبـه ومشـاعره، وبالتـالى يصـبح مـن الطبيعـى أيضـا أن نحـب مـن يحـب هـذا الصـعلوك ذى الملابـس الأنيقـة جـدا.. لكـن فـى لحظـة مـا وقعـت عينـا محسـن علـى فيفـى (راقيـة إبـراهيم) التـى تجلـس وحـدها تأكـل الجـلاس بمنتهـى الرفعـة والتعـالى والثقـة بـالنفس، والنظـرة الممتلئـة الشـبعانة المكتفيـة مـن الـدنيا بمـا لـديها داخلهـا.. خلـيط مـن الفـن والإبـداع الـذاتى يخـرج مـن أنثـى مكتملـة الأنوثـة ناضـجة تملـك فـى سـلتها اللامرئيـة الجمـال والرشـاقة والسـحر، تملـك الغمـوض والـذكاء ونظـرة العـين النافـذة وقـدرتها المخيفـة علـى الاكتفـاء بـذاتها، دون انشـغال بأحـد ودون أن تعبـأ إذا كـان أحـد ينشـغل بهـا أم لا.. أعـز حفيـدات حـواء جـاءت إلـى الأرض تعيـد أمجـاد جـدتها الأولـى، وهـى تـرث منهـا أدق أسـرار الأنوثـة وتناقضـاتها بضـعفها وجبروتهـا، بكـل مـا تحملـه مـن حـلاوة داخليـة وقـدرة علـى الإبـداع تحـتفظ بهـا لنفسـها، لكنهـا فـى نفـس الوقـت لـديها القـدرة أن تهـب الآخـر أو ربمـا الآخـرين نفحـة مـن تفردهـا، فقـط إذا كـان يسـتحق ويتحمـل لعبهـا أيضـا.. ونقصـد باللعـب هنـا قواعـد تلـك اللعبـة التـى تـديرها حـواء حسـب تخطيطهـا وعلـى طريقتهـا هـى، فهـى الوحيـدة التـى تملـك حـق الشـد والجـذب لخيـوط هـذه اللعبـة التـى تـديرها بمنتهـى البراعـة والـدهاء والفطـرة أيضـا، وهـى أيضـا وحـدها التـى تملـك توقيـت وأسـباب وكيفيـة مولـد هـذه الخيـوط، أو تقطعهـا أو خلخلتهـا أو بترهـا إلـى الأبـد بـلا رجعـة. هـذه هـى المشـكلة.. فحـواء الحقيقيـة وكـل مـن خـرج مـن نسـلها الحقيقـى يعشـن فـى الـدنيا إمـا للبحـث عـن الحـب أو للخـلاص مـن الحـب، والحـب عنـد توفيـق الحكـيم أنـواع ودرجـات كثيـرة أعمـق ممـا يتخيـل القـارىء أو المتفـرج العـادى. ونسـتطيع أن نضـع التركيبـة الدراميـة لشخصـية محسـن وفيفـى وقيمـة الحـب وتنويعاتـه فـى الخلفيـة القريبـة فـى إطـار الـنص المسـرحى والفـيلم السـينمائى، عنـدما نتعـرض للمقارنـة التـى سـتعلن عـن نفسـها فـى وقتهـا بـين هـؤلاء وأبطـال الأعمـال الأخـرى والسـياق العـام الـذى يحيط بهم جميعا.

بمجـرد مـا وقعـت عينـا محسـن علـى فيفـى أدرك علـى الفـور بخبرتـه الحياتيـة الواسـعة وحاسـته الجماليـة التـى لا تخطـىء، أن هـذه هـى التـى يبحـث عنهـا دون غيرهـا. أمـا لمـاذا لـم يسـتقبل سـامى وهـو خطيبهـا أو أى

رجل ممن حولها نفس هذا الإحساس، فهذا يرجع كما ذكرنا ليس لاختلاف المُرسِل فقط أى فيفى وإنما لاختلاف المُستقبل أيضا أى محسن كما أوضحنا من قبل. وهكذا يكتمل طرفا الثنائية العاطفية الفكرية الإنسانية التى ستستعد من الآن فصاعدا لخوض صراع شديد الوطأة حتى النهاية وبلا أى هوادة، متاح فيه كل أنواع القائمة المسموح بها والمحرمة أيضا حتى تصل إلى الصفحة السوداء فى قائمة أسلحة الدمار الشامل.. ولم يجد محسن فى الفيلم السينمائى أو نجيب فى النص المسرحى خيرا من وصف سرقة قلبه وروحه بالإكراه كما حدثت، غير أنه أصيب برصاصة موجهة فى القلب نفذت وأصابت ليبدأ معها رحلة عذاب ليس لها أول من آخر، لكنه أيضا العذاب المحبوب الممتع الذى يستحق أن يحيا من أجله الإنسان، عذاب الكفاح الذى يصنع للحياة قيمة وللإنسان وللبشرية هدفا مستحقا يعيش الجميع من أجله، فليس هناك أهم من أن يبذل الإنسان وقته وجهده فى البحث عن معنى وسبب وطريق لاكتمال ذاته.. وهذه ليست قضية منفصلة عن المجتمع وقضاياه كما يتصور البعض، لكنها النواة الصحيحة التى يبدأ منها الإنسان طريق الرحلة الصحيح الذى يسير من الداخل إلى الخارج حتى يكون مهيأ لما هو مقبل عليه. وحتى ننهى تتبع ترتيب المشاهد الأولى من الفيلم، نجد أن محمد كريم أضاف مشهدا من بنات أفكاره يرينا فيفى وهى تدخل عيادة سامى (سراج منير) الذى ترك محسن وحده، وبالتالى فنحن نعرف الآن أن فيفى هى التى ستطرق الباب، وسيفاجأ بها محسن وحده فقط بعد أن احترقت مفاجأتنا نحن كمشاهدين. وهى من السلبيات التى ظهرت بسبب محاولة محمد كريم السير على القضيب التقليدى، ليرينا كل خطوة تماما كما هى فى التوقيت التقليدى تماما. وإذا عدنا إلى النص المسرحى مرة أخرى سنجد أن توفيق الحكيم يقوم بعمل مونتاج أكثر براعة وإثارة من خطة محمد كريم، ولا ننسى أن هذه هى المرة الأولى التى تظهر فيها فيفى فى النص المسرحى بعدما كانت بالنسبة إلينا مجرد فكرة أو منظر تخيلى، يُروى إلينا من خلال الحوار المتواصل بين نجيب وسامى. كما استفاد توفيق الحكيم من الابتعاد عن تواصل الحوار لحظة واحدة، ليحيلنا إلى لحظة انتقال الحدث ذاته، ويقوم بنقلة زمانية مكانية بسيطة لكنها مؤثرة، وقد وظفها أيضا ليقوم بتعريف شخصية فيفى أو بمعنى أدق استكمال تعريفها إلينا، لينضم إلى نجيب فى تأييده المطلق لنظرته إلى فيفى المتفردة فى كل شىء بالوصف والصورة والصوت أيضا،

كما ستضح فيما بعد فى الحوار الممتع الذى سيدور بينها وبين نجيب فى النص المسرحى..

"الباب الأيمن يفتح وتظهر [فيفى] غادة مصرية أرستقراطية رشيقة جميلة ذات أعين فتاكة وبمجرد أن يراها نجيب يبغت ويبهت وتسقط منه سيجارته من فمه".

نتوقف هنا أمام وصف توفيق الحكيم لشخصية فيفى التى تخيلها فى نصه المسرحى، والتى لن تختلف عنه على شاشة السينما أيضا.. نحاول معا تذكر أداء الممثلة راقية إبراهيم وكيفية تجسيدها لشخصية فيفى، من أول لحظة لظهورها حتى مشهد النهاية وسندرك أنها نجحت بجدارة فى خلق هذه الشخصية، وأقامت جسورا قوية تماما للتحاور معها وصادقتها وتلبستها واحتوتها وروضتها، عندما أدركت راقية إبراهيم خاصة وهى تعمل مع مخرج يفهم ويقدر المشاعر الإنسانية أن فيفى أنثى من داخلها بروحها وقلبها وعقلها، بكل فطرتها النقية وبكل مواهبها المكتسبة، بكل ثرائها الذى يمنحها حصانة مالية وقدرة على إبراز جمالها والاطمئنان على تقلبات الزمن معها، لأنه بالتأكيد يمتلك نظرا قويا وصحيفة سوابقه بيضاء لم يسبق له الغدر بها من قبل، بكل إشعاعها الخاطف الذى تحمله من داخلها فى لحظات صمتها وكلامها، بكل أسرار كاريزما الحياة والخلق والبعث الذى تملك منه مخزونا وفيرا بمنتهى البساطة، بكل أناقتها الداخلية وهدوئها الجم الذى تستمده من تصالحها الكامل الأمين الفاعل مع نفسها، بكل قدرتها على اتخاذ القرار فى ثانية بمنتهى القلب والعقل معا. لكنهما قلبها وعقلها اللذين يخصانها هى فقط، تماما مثل موقف محسن مع المتسول الذى اندفع يمنحه كل شىء بقرار عفوى يخص قلبه وعقله هو وحده.. هذه هى الأنثى التى تصلح تماما لإدارة اللعبة مع الطرف الآخر من الثنائية، هذه هى الأنثى التى تستطيع أن تهب الرجل الحياة وتخلقه وتبعثه من جديد وتهيئه لحياة الخلود القادمة، بتحويله من مخلوق تقليدى إلى عابد زاهد فى محرابها كشبيهة الإلهة التى لا يوجد لها مثيل أو قرين إلا فى تاريخ مصر الفرعونية..

قبل الربط بين فيفى الحديثة المسرحية والسينمائية وفيفى الفرعونية القديمة التى تنحدر من نسل إيزيس المتفرد، سنرى كيف استطاع توفيق

الحكــيم فــى الــنص المســـرحى رســـم خــط بيــانى متصــاعد مثيــر لتفــاعلات الأنثــى، وقــد ســار علــى نفــس الــدرب فــى الفــيلم الســينمائى مــع اســتبدال الوصــف فــى الــنص المكتــوب بــالأداء المجســم الحــى للممثلــة راقيــة إبــراهيم تحــت قيــادة المخــرج الموهــوب محمــد كــريم، صــاحب البصــمة العلميــة والفنيــة علــى تــاريخ الســينما المصــرية.. وقــد ســمحنا لأنفســنا هنــا بشــىء مــن التصــرف فــى الحــوار المســـرحى الشــهير بــين نجيــب وفيفــى، والــذى نقلــه توفيــق الحكــيم شــبه نقــل حرفــى إلــى الفــيلم الســينمائى ولــه الحــق، لأنــه فــى الحقيقــة مــن أقــوى منــاطق الــنص والفــيلم معــا. أمــا التصــرف فهــو بعــض المونتــاج المقتطــع مــن هــذا الحــوار الطويــل، حيــث اخترنــا كلمــات توفيــق الحكــيم الوصــفية التــى تســبق كلمــات فيفــى أو بمعنــى أصــح التــى ينــتج عنهــا حواراتهــا التاليــة بالتــدريج.. فبعــد تبــادل عبــارات الدهشــة الأولــى بــين فيفــى ونجيــب الــذى فــوجىء بوجودهــا تمامــا فــى عيــادة د. ســامى، وكأنهــا جاءتــه لتفــرغ فيــه بقيــة المســـدس والمــدفع الرشـــاش وكــل أســـلحة الــدنيا، بــدأ الحكــيم يصــف تحــولات فيفى فى الحديث بتوصيف حالاتها المتقلبة..

"فــى شــىء مــن الصــبر النافــذ والحــدة / صــائحة فــى غضــب فجــائى / صــائحة فــى ضــيق عصــبى كــذلك كــالمرة الســابقة / تتأملــه لحظــة مــن رأســه لقدمــه كمــن حســبته مخبــولا / فــى تهكــم تنظــر إليــه فــى اســتغراب وضــيق / تنظــر إليــه نظــرة نافــذة الصــبر الــذى يحلــم لآخــر الأمــر / تنظــر إليــه لحظــة شــزرا / تنظــر إليــه مــن رأســه إلــى قدمــه كالمرتــاب فــى عقلــه / بــلا حــراك / فــى تهكــم خفــى / تقاطعــه وتلتفــت ناحية الباب / فى تردد / تنظر إليه فى صمت..".

نأخــذ هــذا الوصــف التصــويرى مــن الــنص المســرحى ونتنقــل بــه مباشــرة إلــى المشـــهد الســـينمائى، لنجــد أن راقيــة إبــراهيم جســـدت كــل هــذه التقلبــات الذكيــة الشــديدة ربمــا مــن أقصــى النقــيض للنقــيض، بأقــل مجهــود ممكــن مــن الحركــة الجســدية وتعبيــرات الوجــه حيــث ســحبتهما أدراجهمــا إلــى الخطــوط الخلفيــة، وصــدّرت فــى المقدمــة شــحنة أحاســيس الأنثــى الذكيــة صــاحبة الشخصــية القويــة التــى تمتلــك مفاتيحهــا تمامــا. وربمــا يبــدو علــى الســطح القريــب أن فيفــى تلعــب فــى منطقــة رد الفعــل فقــط لكــل الســهام التــى يحــاول أن يوجههــا محســن إليهــا طــوال هــذا المشــهد فــى الفــيلم الســينمائى، لكــن الحقيقــة أن مــا حــدث كــان علــى العكــس تمامــا.. بــرغم أن فيفــى دخلــت عيــادة

د. سـامى فجـأة علـى غيـر المتوقـع، ووجـدت محسـن أمامهـا بالمصـادفة البحتـة، ولا ننسـى أنها لا تعـرف أى شـىء مطلقـا عـن تعلقـه المخيـف بهـا منـذ رأى عينيهـا منـذ قليـل، فإنهـا لـم تتـأثر بـذلك علـى الإطـلاق.. أى أن فيفـى باختصـار خاضـت معركـة حياتيـة مصـيرية مفاجئـة بنجـاح سـاحق دون أن تسـتعد لهـا، لكـن أى اسـتعدادات تلـك التـى نتحـدث عنهـا هنـا وتحتاجهـا فيفـى؟! الاسـتعدادات هـذه والخطـط المسـبقة هـى التـى يلجـأ إليهـا البشـر التقليـديون المتـوفرون فـى كـل مكـان وزمـان، لكـن فيفـى التـى تعالـت عـن منظومـة البشـر بقليـل بمـا فـيهم محسـن لا تحتـاج لكـل ذلـك، حيـث يكفيهـا تمامـا فطرتهـا المتوهجـة وذكاؤهـا الطبيعـى وأنوثتهـا الموروثـة وعلمهـا وثقافتهـا وأرسـتقراطيتها، وعيناهـا الفتاكـة كمـا وصـفها الحكـيم وجسـدتها الفنانـة راقيـة إبـراهيم بإيقـاع محسـوب تمامـا علـى ميـزان الحيـاة. إذن فهـى تعـرف خيـوط اللعبـة جيـدا لأنهـا صـاحبتها، مخترعتهـا الحقيقيـة التـى تقـف وراء السـتار تسـتمتع برؤيـة محبيهـا وعشـاقها وعبادهـا، يتطلعـون لمجاراتهـا ومجـرد التطلـع إليه دون جدوى..

كـان لابـد بـالطبع مـن اسـتغلال وجـود محمـد عبـد الوهـاب الملحـن والمطـرب والمنـتج أيضـا فـى تقـديم العديـد مـن الأغنيـات فـى الفـيلم السـينمائى، لكـن مـا يهمنـا هـو هـذا الـدويتو الشـهير جـدا بـين محمـد عبـد الوهـاب وراقيـة إبـراهيم الـذى شـهد أول معـارك الثنائيـة المتعاركـة المتصـالحة "فيفـى / محسـن".. فقـد اسـتعاض المخـرج محمـد كـريم عـن بقيـة حـوار توفيـق الحكـيم المكتـوب فـى الـنص المسـرحى، واسـتكمله بحـوار آخـر منطـوق لكنـه هـذه المـرة مغنـى بـين الطـرفين، حتـى أنـه يقطعـه أحيانـا بكلمـات منطوقـة فـى شـكل حـوارى عـاد تقليـدى، ثـم يعـود ليسـتأنف الغنـاء مـرة أخـرى.. لكـن يهمنـا الإشـارة هنـا أن الكثيـر جـدا مـن كلمـات هـذا الـدويتو الشـهير جـدا، هـى فـى الواقـع مـن أصـل الـديالوج الشـهير بـين نجيـب وفيفـى فـى الـنص المسـرحى مـع بعـض التصـرف الخفيـف المطلـوب، ولنأخـذ مثـالا علـى ذلـك مـن الـنص المسرحى..

"نجيـب: [فـى تـردد] حكـيم ... [ينظـر إلـى عينيهـا السـاحرتين] عيـون ... أيـوه أنـا حكـيم عيـون ... لأنـى أفهـم فـى العيـون ... ودرسـت العيـون ... وقاسيت من العيون ...

فيفى: لكن إحنا دلوقت فى الأسنان ... واللى بيوجعنى ضرسى...

نجيب: تأكدى أن ضرسك عزيز علىّ قوى.. لكن بقى مع الأسف ...
فيفى: إسمع يا دكتور ... أنا أعرف أن الألم دايما جاى من عصب الضرس لما الواحد ياكل حاجة ساقعة ... ولذلك أى مسكن بسيط...
نجيب: [بسرعة] آيوه مسكن ... عليكِ نور ... أهو دا الدوا اللازم ... بس كان تايه عن بالى .... إنما بقى المسكن ده يعنى الواحد يتعاطاه سفوف، والا معلقة شوربة قبل الأكل، والا إيه..؟
فيفى: [تنظر إليه مليا] انت يظهر انك مش دكتور أبدا..
نجيب: دكتور فى العيون بس يا فندم ...
فيفى: ولا حتى فى العيون ...
نجيب: الله يسامحك ... المهم عندى أن ألمك يزول بأى طريقة ... أنا مصرح لك: اشتمينى ... اضربينى ... أن افتكر ان أحسن مسكن هو إنك تشغلى نفسك عن الألم ببهدلتى ولعن أبو خاشى ... أظن دى أحسن طريقة ..."

من هنا يتضح لنا أن نجيب أو الغريق عثر أخيرا على الجزيرة التى يرسو عليها، بعد أن ظل سنوات طويلة طالت أم قصرت تائها محروما من أحضان البر وأمان الشط. وهو فى الحقيقة فيما يبدو أنه شخص بسيط جدا يسمح لفيفى بل يرجوها أن تلعن أبو خاشه إذا كان ذلك سيلهيها عن الألم، أو بمعنى أصح سيبقيها أطول مدة ممكنة سعيدة هادئة بلا ألم إلى جواره، يتمثل ملامحها فى ذهنه بالصوت والصورة والبصمة الروحية.. فقد كان محسن أو نجيب يريد تثبيت اللحظة الخالية ويقبض على الزمن الفيزيقى ويطرده من الدنيا أو دنيتهما معا شر طردة، فليس من العدل أبدا أن يتألم هذا الكائن الوديع، ليس من الإنصاف أبدا أن يبدأ هو فى رحلة بحث جديدة عنها وهو حتى الآن لا يعرف عنها أى شئ، لكنه يكتفى أنه لأول مرة يعرف نفسه فى مرآة عينيها الفتاكة وتأثيرها الأنثوى الذى لا يقاوم. وهل من المعقول أن يعاود محسن البحث عنها مرة أخرى وهى أمامه، هل من العقل وهو عديم العقل ويتفاخر بذلك أن ينهك نفسه برحلة بحث جديدة عن غيرها، هذا إذا كان هناك غيرها من الأصل؟!!

لهذا دخل طرفا الثنائية فى حوار يبدو طريفا، لكنه فى واقع الأمر حوار روحانى من نوع غريب يبتعد أولا عن النواحى التقليدية، كما أنه يليق باثنين لا ينتميان إلى أهل الأرض بعدما نجحت فيفى فى السمو بقلب وعقل

وغريزة محسن كما لم يتخيل هو. وإذا كان الدويتو المغنى فى الفيلم اكتفى بأشهر سؤال عرفته السينما المصرية: "**فيفى: حكيم روحانى حضرتك؟!!!**"، فقد استفاض توفيق الحكيم فى نصه المسرحى فى سرد مقتضيات هذا العالم الروحانى الذى نتعامل نحن بصدده الآن، خاصة أن الملعب مهيأ تماما لهذا المستوى من الحوار الراقى فى ظل عدم وجود د. سامى، هذا الكائن المادى جدا الذى يشبه الورقة المالية فى انغلاقها على عالم واحد فقط لا غير تعرف لغته وتفهمه تمام الفهم. ولهذا لم يكن من المستغرب ألا ينجح سامى مسرحيا وسينمائيا أبدا فى فهم تكوين شخصية محسن وفيفى، ولا يعرف لماذا يهلك أمثالهما أنفسهما فى العواطف وهذه المسميات المجانية التى لا تصرف من البنك الحكومى أو الخاص؟ وهما أيضا على الضفة الأخرى لا يفهمان لماذا يهلك سامى نفسه فى هذه الطاحونة المادية القاتمة جدا، إذا كان لا يعرف كيف يعيش وهو منعزل الصلة تماما عن المسميات الثرية التى لا تصرف من بنك الحياة الأولى والحياة الأخرى؟؟ فمثل سامى وغيره الكثيرين يأتون إلى هذه الدنيا ويعبرونها ويغادرونها دون أن يتركوا على جبهتها أو قلبها أى بصمة ولو طفيفة، ولهذا تنتهى سيرتهم حتى على عين حياتهم، وبالتالى لم ولن ينالوا شرف التكريم والبعث والخلود فى العالم الآخر.. هذا النموذج المادى جدا كثيرا ما ذكره توفيق الحكيم فى العديد من نصوصه المسرحية الأخرى، ودائما كان نصيبه الوحيد فى قضاياه وصراعاته هو التهميش التام، أما مصيره المفروض عليه فهو الموت على المستوى المادى والروحى طالما أنه لا يقدر نعمة الحياة بين يده التى منحها له الله سبحانه وتعالى. لكن على الجانب الآخر كان هم توفيق الحكيم هو البحث فى أعماله عن الإنسان المتعادل، الذى يجمع بين العقل والقلب والرغبة حتى يصبح إنسانا كاملا متعادلا. فإذا كان محسن يمثل الرغبة فقط قبل ظهور فيفى، فقد جاءت إليه هذه السيدة لتستكمل له الأركان الناقصة فى حياته، وتمنحه الكثير من القلب والقليل من العقل الذى كان يفتقده. ومن بعدها ولد محسن آخر غير النسخة التى عاشت الدنيا بطولها وعرضها قبل معرفة فيفى، وخاض صراعا دراميا صعبا ليقع بعد ذلك فى حيرة شديدة الوطأة بين حبه الخالص أو حلمه الأول فى الخلود الذى أسعده الحظ ووجده أخيرا، وبين واجبات الصداقة المقدسة التى تفرض عليه احترام مكانة صديقه عنده حتى لو كان من نوعية سامى المزيفة التى لا تستحق الحياة لأنها لا تستحق فيفى. فإذا كان سامى لم يعرف خطيبته من كل القصائد التى نظمها محسن فى

وصف فيفى فى المشهد الأول قبل انكشاف الأمر، فهو إذن ليس العابد الذى يدرك قيمة هذه الأنثى التى تحتل مرتبة أكبر قليلا من مرتبة البشر، وكأنها شبه الإلهة إيزيس التى تمنح الخصوبة وحق الحياة ومتعة الخلود فى الحياة الأخرى، وكأنها نموذج شبيه لكن أكثر قوة من كريمة بطلة النص المسرحى"الأيدى الناعمة" لتوفيق الحكيم والمأخوذ منه الفيلم السينمائى الشهير ويحمل نفس الاسم، لكنهما مع ذلك لم تصلا إلى هذه المكانة العظيمة الفريدة جدا التى وصلت إليها عنان بطلة النص المسرحى"الخروج من الجنة" والفيلم السينمائى الشهير الذى يحمل نفس الاسم أيضا. كانت فيفى المسرحية والسينمائية تستمتع بغزل ونسج وتعقيد وفك شفرة لعبة الذكاء بينها وبين محسن، وتتلاعب بهذا الديالوج الساخن الذى يشبه تخبط كرة التنس بين لاعبين ماهرين جدا. بالتالى كان نجيب يستمتع أولا بمحادثتها وبقربها منه وبقربه منها، كما أنه يستمتع ثانيا باستمتاعه بها ذاته. فكلما حاورها كلما ناورته، كلما داعبها كلما ناغشته، وكلما تودد إليها كلما استوعبته..

"نجيب: ماتعرفيش إنى أقدر اقرا كل شىء فى فكرك وفى ضميرك وفى قلبك؟ ...
فيفى: حكيم روحانى حضرتك؟...
نجيب: بالضبط! ...
فيفى: [فى تهكم] أظن زى ما انت حكيم عيون؟ ...
نجيب: أحسن شويه..
فيفى: طيب اقرا اللى فى ضميرى ...
نجيب: [يقف وقفة صناعية وينظر إليها مليا ثم يتنحنح] فى ضميرك إنى شخص ضيع وقتك بشكل غريب...
فيفى: كداب ...
نجيب: [فى فرح] صحيح؟ ...
فيفى: ما تسألنيش ... العالم الروحانى الحقيقى مايسألش الزبون.
نجيب: بدى أطمئن ...
فيفى: مش من وظيفتك انك انت اللى تطمئن يا حضرة الساحر العجيب؟ ...
نجيب: أؤكد لك أنك ألطف إنسانة شفتها ...

فيفى: أنا مش عاوزه تقرالى اللى فى ضميرك انت! ...

نجيب: عندك حق ... اللى فى ضميرى أنا مفهوم طبعا.. وسحرك انت بس اللى يقدر يكشف ضميرى ...

فيفى: إحنا فى سحرك انت! ...

نجيب: [فرحا] وانا لى سحر؟! ...

فيفى: انت اللى بتقول ...

نجيب: [متذكرا] آه ...

فيفى: قريت إيه كمان فى فكرى؟ ...

نجيب: [ناظرا إليها مليا] انت مدهشة! ...

فيفى: دا شىء مش فى فكرى طبعا ...

نجيب: إنت مش بسيطة أبدا ....

فيفى: ومين بسيط فى الزمن ده؟ ....

نجيب: أنا بقرا فى قلبك كلام يخوف..

فيفى: يخوف ليه؟ ... ويخوف مين؟ ....

نجيب: يخوفنى ...

فيفى: يخوفك انت؟ ... انت كل حاجة تحشر نفسك فيها، حتى قلبى؟ ...."

إذن مهمة فيفى الحقيقية مع محسن من خلال فكر توفيق الحكيم الشمولى ليس فقط مجرد انتشال إنسان من أزمته المالية، لكنها فى الحقيقة انتشال إنسان من أزمته الوجودية عندما تنجح فيفى فى خلق محسن من جديد.. فهى لا تخلق مجرد فرد وحيد لا قيمة له فى هذه الدنيا، لكنها تعيد تشكيل وخلق إنسان جذاب مؤثر جدا فى المجتمع له محبوه فى كل مكان وزمان، فهو كما أكدنا من البداية بطل له الكثير من المريدين والمؤيدين. النتيجة على المستوى التأويلى البعيد هى إعادة هيكلة وتنشئة مجتمع بأكمله من جديد، عندما يتكامل آدم وحواء ويتحدان لخلق منظومة اجتماعية إنسانية ثقافية فكرية سليمة تقوم على الحب والخير والتسامح والنظرة الموضوعية، وهى المكونات الحقيقية الأساسية لأى حضارة تحرص على الحياة والبقاء والخلود. وربما يكون الاتفاق بين محسن وسامى قد انصب فى اتفاقهما على تفرد شخصية فيفى بمعنى الكلمة، لكن حتى هذا الاتفاق كما هو متوقع جاء ظاهريا فقط، إذ تحمل

قيمة التفرد عند كل منهما دلالة مختلفة تماما عن الآخر مثلما يتجلى فى حوار النص المسرحى..

"سامى: أنا باكلمك جد ... انت أولا شفت فيفى ... بنت شيك صحيح ... اللى زى دى لازم تعيش عيشه [لوكس]. انت شفتها والا لأ فيفى؟ ...
نجيب: [مطرقا] أيوه ...
سامى: إيه رأيك فيها بذمتك؟ ...
نجيب: [مطرقا] كويسه ...
سامى: [فى تحمس] مش كويسه بس ... جنان ...
نجيب: [فى صوت خافت] صحيح ...
سامى: بشرفك لو كنت انت فى مركزى مش تعبدها؟ ...
نجيب: [يرفع رأسه] إيه لزوم السؤال ده؟ ...
سامى: تعبدها والا لأ؟ .....
نجيب: مأجاوبش ...
سامى: انت حر ... لكن أنا أقسم لك ان فيفى مفيش زيها اتنين فى مصر ...
نجيب: [مطرقا] ماحدش قال إنك كداب ...
سامى: بنت [سبور] مدهشة يا نجيب ... ساعات تسوق عربيتها بنفسها ... عربية [باكار] فخمة ... تصور امبارح بالليل فى شارع الهرم كانت ماسكه الدركسيون بإيد واحده وايدها التانيه على كتفى ... وماشيين على ٨٠ كيلو ...
نجيب: [فى مرارة] وتدوس الغلابة الكويسين! ...
سامى: دى شاطره ... ماتخافش عليها ...
نجيب: [فى نفس المرارة] طبعا.. الخوف على اللى يمشى فى سكتها ..."

نستطيع هنا أن نتعامل مع هذه الكلمات التى تكررت بعينها فى النص المسرحى والفيلم السينمائى بدلالات جديدة تماما، أو بمعنى أدق على المستوى التأويلى الأعمق الذى يقصده توفيق الحكيم بالفعل.. فسامى يؤكد أن فيفى"مفيش زيها اتنين فى مصر"، ونجيب فى النص أو محسن فى الفيلم لا ينكر أبدا لا قولا ولا فعلا. أما العبادة التى يقصدها سامى

المادى فهى عبادة المال الذى لا يعتنق غيره، وهذا على النقيض تماما من عقيدة نجيب أو محسن الذى يتعبد فى محراب قرينات الإلهة إيزيس التى يعرف قيمتها جيدا، ويعرف أنها تستحق العبادة إلى الأبد، وكيف لا يعبدها وهى مصدر النماء والخصوبة والتطور وتوالى الأجيال والبعث والخلود والحب والخير والأمان والوفاء والإخلاص إلى ما لا نهاية.

إذا كان محسن يمثل قبل مرحلة فيفى الرغبة الخالصة وبعدها الرغبة الخالصة والقلب الخالص معا، بينما يحتل سامى مكانة العقل الخالص الثابتة فى الحالتين، فهذا الانشطار بين محسن بمرحلتيه وبين سامى هو شذرات فلسفة التعادلية التى لا بد أن تتكامل فى شخص واحد فقط. أما فيفى فهى تضم كل هذا وذاك بوصفها هى من تمنح ولا تنتظر من يمنحها، تماما مثل شهرزاد توفيق الحكيم والكثير من بطلاته فى النصوص المسرحية دون التبحر أكثر من ذلك فى عالم الحكيم المسرحى، فلو فتحنا هذا الباب لن ينتهى أبدا.. وظيفة القلب دائما كما يقول الحكيم هى الإيمان والحب والثبات لمواجهة قوى فناء الزمن الحتمية، وموازنة شكوك وحركة العقل المجرد، ولأن نجيب لا يمتلك العقل الخاص ولأنه لم يصل إلى تحقيق فلسفة توفيق الحكيم التعادلية، فقد خسر المعركة وانسحب ولم يستطع تفسير سر فيفى واكتفى بعبادتها من بعيد لبعيد، بعدما نجحت بالفعل فى محو نسخة نجيب القديم من الوجود وخلقت بدلا منه نجيبا جديدا متكاملا متعادلا إلا قليلا. من هذا المنطلق قام الحكيم بالتفريق بين العابد والمعبود فى النهاية حسب نصه المسرحى، لأن نجيب لم يكن مستعدا بعد ليكون نموذج إنسان العصر الحديث، وهذا على العكس من نهاية الفيلم عند محمد كريم الذى وجه المسألة فى النهاية وجهة عاطفية تقليدية بحتة، وجمع بين الحبيبين فيفى ومحسن واستبعد سامى من الصورة، وترك الحب ينتصر فى النهاية حتى يطمئن الجمهور ويفرح بهذه النهاية السعيدة التى تسعده هو شخصيا ويتمناها لنفسه..

..

فيلم (الأيدى الناعمة) إنتاج عام ١٩٦٣

إخراج محمود ذو الفقار

يبدو أن توقفنا أمام النص المسرحى "الأيدى الناعمة" الذى تحول إلى فيلم سينمائى شهير بنفس الاسم سيدفعنا إلى بذل مزيد من الجهد فى البحث عن أوج الاختلاف والاتفاق بين الوسيط المكتوب والوسيط المرئى مقارنة بالعمل السابق "رصاصة فى القلب"، ليكون مثالا تطبيقيا آخر على تكنيك عملية التحويل ذاتها. بداية نقول إن هناك تشابها كبيرا بين المصدر المسرحى الأصلى والنتيجة النهائية على الشريط السينمائى، لكنه فى الواقع تشابه القشور الذى قفز الكثير من الحواجز والسدود التى تميز فكر توفيق الحكيم ليقدم رؤيته الذاتية. وكأننا نقول إن ورقة الشجر هذه جميلة وهى تتكون من كذا وتتنفس هكذا، وكأن هذا الوصف يمنحها خصوصية فى حد ذاتها مع أنه فى الحقيقة يحيلها إلى منطقة التشابه مع غيرها من أوراق الشجر لتصبح فى النهاية مثلها مثل غيرها، مهما وضعنا لها وريقة ملونة مزدهرة بلون آخر غير الأخضر تميزها عن غيرها.. بنفس هذا المنظور نتناول الجسور الرابطة بالاتفاق والاختلاف بين النص المسرحى المكتوب وبين الفيلم السينمائى المعروض، من حيث الظاهر والباطن أو المظهر والمخبر على مستوى العناصر الأساسية المهمة التى تؤثر بشكل مباشر على العمل الفنى والرؤية الفكرية الأيديولوجية السياسية بصفة خاصة وكيفية تحقيقها..

نعود إلى البداية التقليدية التوثيقية التى تشير لنا أن النص المسرحى "الأيدى الناعمة" مكون من أربعة فصول، وقد صدر عام ١٩٥٤ ضمن مجلد "المسرح المنوع" المنشور من مكتبة الآداب بالقاهرة. أما الفيلم المصرى الشهير "الأيدى الناعمة" الذى يحفظه الكثير من المتفرجين عن ظهر قلب فهو من إخراج محمود ذو الفقار، كتب له السيناريو والحوار يوسف جوهر، قصة توفيق الحكيم، تصوير وديد سرى، مونتاج فكرى رستم، موسيقى على إسماعيل، مناظر أنطون بوليزويس، إنتاج الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى عام ١٩٦٣، تمثيل صباح - أحمد مظهر - صلاح ذو

الفقار - ليلى طاهر - مريم فخر الدين - أحمد خميس – وداد حمدى. يتضح لنا من البداية وجود فارقين جوهريين نود التوقف أمامهما بعناية.. أولا تولى توفيق الحكيم مسئولية كتابة النص المسرحى الأصلى فقط لا غير ولم يشارك فى أى مهمة سينمائية أخرى، وهذا على العكس من فيلم"رصاصة فى القلب"الذى تولى فيه كتابة الحوار السينمائى، وقد وضحت آثار هذا الاختلاف على النتيجة النهائية بين العملين كثيرا. ثانيا نلاحظ أن النص المسرحى ظهر إلى الوجود عام ١٩٥٤ أى بعد قيام الثورة بحوالى عامين فقط أو ربما أقل قليلا، أما الفيلم السينمائى فقد ابتعد بمسافة زمنية عن قيام الثورة بما يقدر بحوالى أحد عشر عاما. فبعد الثورة مباشرة كانت الكثير من الأعمال الإبداعية الأدبية والسمعية والمرئية مازالت تحتفل بحدث قيام الثورة فى حد ذاته دون استشراف أى سلبيات، حيث تفرغوا تقريبا لإطلاق آمال أحلامهم دون خط رجعة بعدما تحققت معجزة الاستقلال وزوال عهد الملكية إلى غير رجعة وإلغاء الملكية إلى الجمهورية. ومع أن المساحة الزمنية من المفترض أن تكون فى صالح الفيلم السينمائى بعدما اتضحت الرؤية وانجلى الموقف حتى لو من باب زيادة التعقيد مقارنة بالنص المسرحى، لكن الحقيقة أن الفيلم لم يخرج عن كونه مجرد احتفالية دعائية تعلن وتبارك هزيمة عصر انقضى، وتجاهر وتبارك قدوم عصر جديد من حيث المبدأ فى حد ذاته دون الدخول فى أى تفصيلات واقعية حقيقية، مثل من يهتم بتقليب الصفحات من حيث المبدأ دون النظر والتدقيق فى المكتوب على كل صفحة على حدة رغم أن الكشكول ممتلىء وعامر تماما بما يكفى..

من البداية نرى أن معظم الشخصيات بين العملين المسرحى والسينمائى تقريبا تقع فى حيز التشابه، مع اختلاف تغيير اسم البرنس فريد فى المسرحية المكتوبة إلى البرنس شوكت فى العمل السينمائى. وقد تكررت معنا شخصيات الدكتور حمودة وجيهان وشقيقتها ميرفت وسالم زوج ميرفت، والأرملة الجميلة كريمة شقيقة سالم ووالدهما الرجل الطيب الحاج عبد السلام، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الهامشية مثل بائع البسبوسة ومستأجرى القصر أصحاب القطط قبل وصول الحاج عبد السلام وابنته كريمة. أجرى السيناريست يوسف جوهر بعض التعديلات على المشاهد فى النص المسرحى، فاختصر واختزل وحذف وخرج منها بالمحصلة النهائية من وجهة نظره التى أقرها بالطبع المخرج السينمائى

محمــود ذو الفقــار، مــع اســتخدام العبــارات البوقيــة الدعائيــة البراقــة التــى تثيــر تعــاطف المتفــرج المصــرى البســيط، والأهــم مــن ذلــك أنهــا تتماشــى تمامــا مــع أحلامــه التــى يتمناهــا مــن ثــورة عــام ١٩٥٢، ســواء كانــت تحققــت حتــى عــام ١٩٦٣ أو لــم تتحقــق بعــد أو لــم تتحقــق إلــى الآن.. فكــل مشــاهدى الســينما المصــرية المتــذوقين الــذين أحيانــا مــا يحفظــون حــوار الأفــلام كلمــة كلمــة وحرفــا حرفــا، يتــذكرون جيــدا ابــن بــائع البسبوســة الشــاب الجــامعى الــذى جــاء يــزور والــده البــائع الكهــل المكــافح أمــام عربتــه اليدويــة فــى الشــارع فــى أول أحــداث الفــيلم الســينمائى، وكــان واضــحا جــدا مــدى الحــب والاحتــرام والحنــان المتبــادل بــين الأب الكهــل النشــيط الراضــى المجتهــد الصــبور رغــم كــل شــىء وبــين الابــن المــتعلم المهــذب الوســيم. وكــم كانــت فرحــة الأب الشــديدة بابنــه خــريج الجامعــة ذى الوجـــه البشـــوش الطمـــوح جـــدا والمستبشـــر بالمســـتقبل الكبيـــر الـــذى ينتظــره خاصــة فــى ظــل أجــواء المجتمــع المتغيــر، والتــى أصــبحت الآن تتعامــل مــع هــذه الطبقــة الغالبــة المكافحــة مــن البســطاء ســواء كــانوا متعلمــين أم لا، بكــل احتــرام وتقــدير أكثــر بكثيــر مــن احتــرامهم للطبقــة الأرســتقراطية البائــدة التــى يمثلهــا هــذا البــرنس المفلــس، الــذى لا يصــلح الآن وهــو العاطــل الباطــل إلا كدميــة مضــحكة فــى متحــف مخلفــات التــاريخ المعاصــر.. هــذا الفتــى الشــاب المكــافح ابــن بــائع البسبوســة الــذى يتخــذ العلــم ســبيله إلــى التقــدم والتطــور، مســتوعبا تمامــا أهــم أســس المدنيــة الحديثــة ونشــأة الحضــارات، جــاء إلــى والــده يقتــرض منــه بعــض الأمــوال لأنــه حتــى الآن مــازال لا يكفــى نفســه بنفســه خاصــة أن خطيبتــه واحــدة مــن عليــة القــوم. وعنــدما أبــدى البــرنس (أحمــد مظهــر) المتعــاظم جــدا بــلا داع دهشــته البالغــة مــن هــذه المعادلــة المقلوبــة، التــى جعلــت العائلــة الكريمــة للفتــاة تقبــل نســب هــذا الفتــى الفقيــر المــتعلم، أجابــه الفتــى بخطبــة بليغــة مؤكــدا أن هــذا هــو نمــوذج العصــر الحــديث الــذى يمثلــه وأن عائلــة حبيبتــه متفهمــة تمامــا التطــور العظــيم الــذى طــرأ علــى المجتمــع، ولــم تقــف محلــك ســر عنــد معتقــدات قديمــة باليــة فــى الحســب والنســب والتــى لــم يعــد لهــا وجــود ولا ثمــن. أجابــه الفتــى بمنتهــى الثقــة وتبعــا لوعــود القيــادة السياســية الجديــدة فــى خمســينيات وســتينيات القــرن الماضــى، أنــه ســيبنى مــع خطيبتــه بيتــا جمــيلا "طوبــة فضــة وطوبــة دهــب".. الحقيقــة أن هــذه العبــارة البليغــة المبــالغ فيهــا جــدا لــم تــرد بــأى حــال فــى الــنص المســرحى المكتــوب، لكــن الســيناريســت يوســف جــوهر جــاء بهــذه العبــارة الاشــتراكية البراقــة مــع المخــرج محمــود ذو الفقــار، ليقــدم عرضــا سياســيا بليغــا يرســخ بــه الخطــاب الفكــرى العــام المطــروح فــى هــذا الفــيلم الــذى ســيلازمنا بتنويعــات مختلفــة

حتى النهاية. من خلال هذه العبارة اختصر السيناريست مشهدا مسرحيا طويلا يقوم كعادة توفيق الحكيم على الأخذ والرد والحجة بالحجة، مع الأخذ فى الاعتبار أن هذا الحوار القادم لا يتفق مع البراعة الفنية المعروفة عن نصوص توفيق الحكيم المسرحية وحواراته الفنية البديعة المتراكمة بصفة خاصة. ونلاحظ أن هذا الحوار المسرحى طويل للغاية وقد اقتطعنا منه جزءا بسيطا، فقط لنرصد ونحلل وجهة نظر توفيق الحكيم وتوجهه الفكرى، الذى سيختلف بشكل ما عن رؤية الفيلم السينمائى رغم تشابههما ظاهريا..

"البائع: حضرتك لابد أن تكون من البكوات إياهم! ...
البرنس: [وهو يمد يده إلى وعاء السمن] أنا بك فقط؟؟ ... أنا أكثر من باشا ... ألا تعرف من أنا؟ ... أنا ...
البائع: [وهو يبعد وعاء السمن عن يد البرنس] مفهوم ... الله ... الله ... حاسب السمن! ...
البرنس: يظهر إنك عديم الذوق ... قليل الطهى ... [للدكتور] ادفع له حسابه بسرعة ... بسرعة! ...
البائع: قليل الطهى؟! ... أنا يا ناس؟ ... بسبوسة بقرشين يلحس عليها حضرته رطل سمن؟!..
الدكتور: [متدخلا بلطف] حقك علينا يا معلم ... روق بالك! ... خد حسابك مع جزيل الشكر ... [ينقده الثمن] ...
البائع: عشت يا ابنى! ... كرامة لإنسانيتك ولفظك الحلو كل شىء يهون ... سلام عليكم ... [يدفع عربته وهو ينادى] فول وطعمية ... وبيض وبسبوسة ...
البرنس: [وهو يمشى إلى مكانه الأول قرب النيل] أنا لا أعرف التفاهم مع هذه الطبقة أبدا ...
الدكتور: [كالمخاطب نفسه] عجيب ما قاله هذا الرجل! ... لم ألتفت إلى ذلك من قبل! ... المرحوم والدى إذن كان يفكر هذا التفكير ...
البرنس: [وهو مشغول بإخراج السيجار الكبير من جيبه] أى تفكير؟! ...
الدكتور: [متابعا تأملاته شارد اللب] ولكنه لم يفاتحنى بشىء على الإطلاق ... كان يعمل طول حياته ليدفع ثمن تعليمى ... وهاأنذا الآن قد تعلمت ... ولم أدفع له أى شىء ... عمله قد خدم علمى ... ما الذى يجب أن يخدم الآخر؟ .... العمل هو الذى يخدم العلم؟ ... أو

العلم هو الذى يخدم العمل؟ ... هل العلم شىء منعزل عن العمل؟ ... وماذا يصنع عندئذ للناس؟ ... وما قيمته فى الحياة وما معناه؟..."

نتوقف قليلا أمام هذا المقطع الحوارى لندرك أن توفيق الحكيم قد قام بترسيخ كوميديا الموقف وكوميديا الشخصية، وأيضا كوميديا السلوك التى تكشف النقائص والعيوب الاجتماعية ويتميز بها عصر بصفة عامة. كما أن الحكيم يضيف أهمية كبرى وجدلية فكرية للطرح والمناقشة، تتمثل فى العلاقة بين العلم والعمل وطبيعة التداخلات التبادلية بين الأجيال كل حسب ما يملك وحسب العصر الذى يعيش فيه وينتمى إليه.. وقد استكمل توفيق الحكيم هذا الخط حتى النهاية فى نصه المسرحى من خلال ثنائية "الحب / العمل"، ومن خلال المصير الدرامى الذى رسمه لشخصيتى البرنس والدكتور كجيلين مختلفين فى كل شىء، من حيث المرحلة العمرية والحلم والطموح والأدوات التى يملكانها لتحقيق هذه الآمال، وكيفية تعاملهما مع الأمور بنظرة علمية وغير علمية حسب موروث كل منهما وقدرته على التغيير، وقابليته للتماشى مع العصر الجديد ليجد لنفسه مكانا فيه عن جهد واقتناع وليس بالقهر والإجبار..

لم يقم السيناريست يوسف جوهر مع المخرج محمود ذو الفقار بتغيير شخصيتى الابنتين ميرفت وجيهان، وإنما وضعهما تحت منظار التجريب حسب متطلبات الشاشة الصغيرة ومعطيات الممثلين المختارين أيضا. لكنه على أى حال أجرى تغييرات واضحة على المرحلة العمرية للشقيقتين من جهة، كما أجرى تغييرا بعينه أيضا على مهنة الشقيقة الصغرى وتوجهاتها وكل ما تبع هذا التغيير على التوالى. قبل أن ننجرف مع سلسلة تغييرات الفيلم السينمائى نتوقف أولا لنفسر ما سبق.. فى النص المسرحى الذى كتبه توفيق الحكيم كانت الشقيقة الصغرى جيهان تبلغ من العمر تسعة عشر عاما فقط لا غير، وبالطبع لم تكن تعمل فى أى مهنة وإن كان لها مشروعات اقتصادية طموحة مثل زوج شقيقتها مثلها الأعلى. أما ميرفت فهى الشقيقة الكبرى التى تكبر شقيقتها بسنوات قليلة، ولها من الشخصية القوية ما يكفى لمواجهة والدها، وتؤمن تمام الإيمان أن دور المرأة هو الوقوف إلى جوار زوجها فى المهنة التى يحبها ويهواها حتى يحقق نجاحه الفردى لنفسه، والجمعى على مستوى العائلة والمجتمع

ككل فى المنظومة الأعم والأشمل. أما الفيلم السينمائى فقد أظهر لنا جيهان (مريم فخر الدين) امرأة ناضجة تماما لا علاقة بينها وبين جيهان النص المسرحى، لا فى المرحلة العمرية ولا فى المرادفات والأحلام المنطلقة التى تتماشى مع طبيعة هذا السن. فقد كان نضج جيهان الواضح فى الفيلم السينمائى هو الدافع الحقيقى الذى جعلها تستوعب هذه الدنيا الكبيرة مبكرا، مع احتفاظها بسالم زوج شقيقتها مثلها الأعلى فى كل شىء خاصة فى الكفاح والأخلاق والعمل المتواصل. لكن جيهان الناضجة فى الفيلم السينمائى لم تكن تحلم بمشروعات كبيرة، ولم تفهم خطأ أن الدكتور (صلاح ذو الفقار) سينجز مشروعا فى الثروة السمكية مثلما فهمت خطأ من والدها فى النص المسرحى، لقد تخطت جيهان الفيلم السينمائى مرحلة الأحلام الوردية منذ زمن بعيد، وتركت وراءها التخطيط الهلامى لمستقبل كبير سواء كان قريبا أو بعيدا، فهى تمارس تحقيق أحلامها على مستوى الواقع الفعلى وترسم لوحاتها التى تتكسب قوتها منها حتى تجد لها دورا نافعا فى الحياة، وحتى لا تعيش عالة على زوج شقيقتها مهما كان كريما ومتسامحا كما صرحت هى نفسها فى حوار الفيلم بشكل مباشر. بالتالى كان من الطبيعى أن تتخذ شكل علاقة جيهان والدكتور فى الفيلم السينمائى اتجاها آخر تماما خلاف النص المسرحى المكتوب، بينما تخلى الفيلم السينمائى بشكل ما عن شخصية ميرفت (ليلى طاهر) رغم أنها فى حقيقة الأمر قائدة ثورة التمرد الحقيقية التى لم تناد بها فقط لكنها نفذتها بالفعل، ومازالت مقتنعة بها رغم مرور كل هذه السنوات وتزداد إيمانا بها بمنتهى القوة والوعى يوما بعد يوم..

نستكمل بقية التغييرات الكثيرة التى أجراها الفيلم على النص المسرحى المكتوب لتوفيق الحكيم، وقد تدخل السيناريست والمخرج من أجل تأجيل مشهد المواجهة الأولى بين الأب وابنتيه وتأجيل لقاء جيهان الدكتور، وشمل التغيير عناصر المكان والزمان والطريقة والتأثير أيضا.. ففى النص المكتوب تقابل الأب البرنس سابقا مع ابنتيه بالمصادفة البحتة فى الشارع بعد شرائه البسبوسة والذرة المشوية، عندما توقفت سيارة فجأة وسُمع صوت فرملة قوية وإذا بالابنتين ميرفت وجيهان يهرولان نحو والدهما البرنس الذى فوجىء بهما مثل الدكتور تماما، ودار حوار مطول بين ميرفت والأب من ناحية وبين الدكتور وجيهان من ناحية أخرى. وفيه عرفنا من الابنة الكبرى أن الجمع كله ذهب لزيارة الوالد الغاضب لكنهم لم يجدوه، إلى أن

عثـروا عليــه بالمصــادفة البحتــة فــى الشــارع وكــان ذلــك ســبب صــوت الفرملــة الفجائيــة للســيارة. وفــى نفــس هــذا المشــهد حــدث اللقــاء لأول مــرة بــين الأب وبــين ســالم زوج ابنتــه الــذى لــم يــرض عنــه أبــدا مراعــاة للفــوارق الطبقيــة الشــديدة بينهمــا، ثــم انتهــى هــذا المشــهد الطويــل الممتلــئ بالأحــداث نوعــا مــا ويضــع أســس الصــراع الــدرامى علــى أول الطريــق فــى منــزل البــرنس، بعــد تطوعــه باستضــافة الــدكتور لينامــا ســويا حتــى الصــباح البــاكر.. أمــا فــى الفــيلم الســينمائى فقــد اختلــف الحــال كثيــرا عــن معظــم مــا ذكرنــا، وإن كــان ذلــك يصــب لصــالح شخصــية كريمــة (صــباح) ونشــأة علاقــة الإعجــاب بينهــا وبــين البــرنس المشــمئز مــن الفقــراء أولا وأخيــرا.. أجــرى السيناريســت يوســف جــوهر تغييــرا فــى المكــان والزمــان وأســلوب اللقــاء، وهــو مــا نــتج عنــه خلــق موقــف ســينمائى منفصــل وجديــد تمامــا علــى الــنص المســرحى، كــان علــى حســاب شخصــية ميرفــت الابنــة الكبــرى رغــم أهميتهــا الدراميــة كمــا ذكرنــا. بدايــة قــام الفــيلم الســينمائى بتأجيــل لقــاء الأب مــع أعدائــه ونقلــه مــن الشــارع إلــى قصــر البــرنس نفســه، لكنــه حــافظ علــى وجــود جيهــان ليمــد أول خــيط بينهــا وبــين الــدكتور، ثــم اســتبدل شخصــية ميرفــت بشخصــية كريمــة فــى اللقــاء وألغــى تمامــا شخصــية ســالم الــذى لــم يظهــر إلا فــى مشــهد لاحــق.. كمــا ابتكــر السيناريســت موقفــا جديــدا مــن لاشــئ نبــع مــن دخــول البــرنس وصــديقه الجديــد الــدكتور القصــر فجــأة، علــى حــين كانــت كريمــة وجيهــان المتســللتان خلســة إلــى القصــر تبحثــان عــن وســيلة لتــرك مبلــغ مــالى قليــل للبــرنس الفقيــر المعــدم. ومــن وطــأة المفاجــأة هرولــت كــل ســيدة إلــى طــابق بعينــه، حيــث اختبــأت جيهــان فــى حجــرة المكتــب التــى توجــه إليهــا الــدكتور، بينمــا اختبــأت كريمــة فــى الطــابق العلــوى حيــث حجــرة البــرنس. فــى هــذه اللحظــة امتــدت أول خيــوط الإعجــاب مــن كريمــة تجــاه البــرنس الــذى لــم يرهــا، ممــا ســيدفعها لاســتكمال إحســاس الاســتمتاع بقربــه فيمــا بعــد والســكن فــى نفــس القصــر. علــى الجانــب الآخــر تــدخلت شخصــية جيهــان الناضــجة كثيــرا فــى مقابلــة الــدكتور الــذى هــام بهــا إعجابــا وتقــديرا وغرامــا وهــى ترســم لوحاتهــا فــى الأمــاكن الطبيعيــة المفتوحــة، لتعطيــه دروســا مجانيــة فــى الحيــاة عــن كيفيــة العمــل ومكانتــه وتقــديره، والفــارق الحقيقــى بــين الأيــدى الناعمــة المحتفظــة بجواربهــا الحريريــة مفضــلة الاختبــاء والاحتمــاء والعزلــة والترفــع، وبــين الأيــدى الخشــنة التــى اعتــادت الاســتمتاع وتقــديس العمــل الشــريف. وقــد وضــح منــذ هــذا المشــهد مــدى تركيــز الفــيلم الســينمائى علــى شخصــية كريمــة، رغــم أن ظهورهــا قــد تأجــل كثيــرا فــى الــنص المســرحى إلــى أن جــاءت مــع والــدها الحــاج عبــد الســلام للحيــاة فــى القصــر

الفخم. ومع ضرورة الحاجة السينمائية التى استدعت التقديم والتأخير والتركيز على بعض الشخصيات وتهميش الأخرى، فقد اتفق الفيلم السينمائى والنص المسرحى سويا على خلق تركيبة درامية لشخصية كريم تعتمد على النضوج والاستقلالية والقدرة على إدارة الحياة، من خلال مواصفاتها الشخصية الهادئة الطيبة المنظمة جدا، التى تدل على عقل راجح وقلب كبير ورغبة متوهجة أيضا فى الحياة الكريمة. وليس أدل على ذلك من ثقة والد كريمة بقدراتها ثقة عمياء، وهذا ما اعترف به الحاج المخضرم فى الحياة بنفسه فى أول حديث له عن ابنته فى النص المسرحى، ليقوم بالتعريف المناسب لها بأقل عدد من الكلمات، وهى شهادة موضوعية عزيزة ناجمة عن خبرة وتجربة لأنها من رجل ناضج فى حق امرأة ناضجة أيضا..

"البرنس: [الذى لم يتوقع هذا الجواب يقول بغير ارتياح] هذا ليس...

عبد السلام: [يقاطع بسرعة] بل هذا أيضا واجب ... وأقل من الواجب ...

الدكتور: [للبرنس بعتاب واحتجاج] هذا ليس ماذا؟ ...

البرنس: أقصد ليس بالشرط الأخير الذى يحتاج إلى توضيح خاص، لأنه مفهوم من نفسه ...

الدكتور: لا يا سيدى البرنس ... السابق ... هذا شرط يجب أن ينص عليه قبل كل شىء ...

عبد السلام: حصل خير ... حصل خير ... كل طلباتكم على العين والرأس ...

البرنس: شكرا يا ... يا حاج عبد السلام أفندى ... فقط ... أريد أن أسأل سؤالا ...

عبد السلام: تفضل! ...

البرنس: أيمكن بسهولة خدمتنا وإجابة طلباتنا بهذا ... بهذا الخادم الصغير؟! ...

عبد السلام: ابنتى تجيب ... تكلمى يا [كريمة]! ...

كريمة: إطمئن يا سيدى! ... لن ينقصك شىء ... ستجد حجرتك نظيفة ... وطعامك معدا ... وملابسك مغسولة ومكوية ... وكذلك ضيفك ...

البرنس: ولكن القصر كبير ...
كريمة: لى طريقتى فى العناية به ...،إن كنا بالطبع لن نشغله كله .... إنى أحب العمل ... ومعتادة عليه ... وكل وقتى كان مكرسا لخدمة أسرتى يوم كانت أكبر عددا ... سترى يا سيدى كيف سأعتنى بالقصر وساكنيه ..."

من خبرة السيناريست يوسف جوهر فى العمل السينمائى ومعه المخرج المخضرم محمود ذو الفقار، كان من الصعب عليهما أن يتركا خط مفاجأة وجود كريمة وجيهان فى القصر كى يمر بسهولة هكذا.. فقد انتهزا الفرصة وقاما بتوظيف مقابلات جيهان والدكتور فى توصيل الأموال اللازمة إلى منزل البرنس، الذى اعتقد فيما سبق أن العفاريت الطيبة هى التى تتبرع بإصلاح ماليته المتعبة، لأنه يريد أن يصل إلى هذا التوجه الخرافى كى لا يرهق نفسه بأى نوع من التفكير، وكان الجميع يعرف الوجهة الطبيعية الموروثة لتفكير هذا البرنس المتعجرف جدا دون داع أبدا. مرة أخرى كان من الطبيعى تقديم شخصية كريمة للصفوف الأولى لتحل محل ميرفت بشكل أو بآخر وليس محل جيهان، فصنع لها الفيلم العديد من المواقف التى شدت فيه الفنانة صباح بالأغانى المعبرة عن الحب الجميل الذى يخطف القلب من أول نظرة منها أغنية "الدوامة" على سبيل المثال. كما نجح السيناريست يوسف جوهر أن يملأ بعض الفراغات التى تركها توفيق الحكيم عن قصد، لأن له وجهة نظر يود التركيز عليها خاصة فى إطار العمل داخل ثنائية "البرنس / كريمة".

بالفعل أشار توفيق الحكيم بشكل صريح إلى المستأجرين الأوائل الذين جاءوا للسكن فى القصر، وهم لولو وظاظا تجار العصر الحديث ومعهما وكيل أعمالهما السمسار وعدد لا بأس به من القطط. لكن توفيق الحكيم لم يستغرق مع هذه العائلة الكريمة كثيرا، واكتفى فقط بذكر مكونات أفرادها ولم نرها ولم نعايشها على الإطلاق من منطلق سياسى بحت. فقد استند توفيق الحكيم على قوانين الثورة التى لا تبيح لمالكى القصور بيعها أو إيجارها، لهذا طلب البرنس من الساكنين الجدد الذين أعجبهم القصر جدا أن يكذبوا ويدعوا أنهم أقارب البرنس حتى لا يتعرض هو للمساءلة القانونية، من هنا وجدها الحكيم فرصة كبيرة للتعرض إلى قوانين الثورة من جهة، وكى يفتح بوابة الهروب أيضا للساكنين الجدد الأثرياء جدا بشكل شره من جهة أخرى، ويخلى الطريق لظهور كريمة ووالدها، لأن مجرد ذكر معلومة

أنهـم أقـارب البـرنس سـابقا سـيعرض الأثريـاء الجـدد لولـو وظاظـا أتوماتيكيـا لسـؤال الحكومـة عـن مصـادر أموالهمـا بمنطـق"من أيـن لـك هـذا؟!!"، وهـو مـا لا يريدانـه بـالطبع. بالتـالى لـم يجـد توفيـق الحكـيم صعوبة فـى فـتح منفـذ آخـر أمـام عائلـة الحـاج عبـد السـلام وابنتـه كريمـة للسـكن فـى هـذا القصـر، خاصـة أنهمـا قـبلا منطـق القرابـة هـذا لأنهمـا شـريفان ولا يمتلكـان مـا يخافـا عليـه ولا يخفيانـه عـن الحكومـة أصـلا.. بـالطبع كانـت فرصـة ذهبيـة أمـام توفيـق الحكـيم كـى يوجـه سـهام نقـده الفكريـة السياسـية الاقتصـادية إلـى المجتمـع، وإلـى هـذه الطبقـة الثريـة الجديـدة التـى ظهـرت وتسـتمتع بجهلهـا أيمـا اسـتمتاع بفضـل تجـارة القطـن ومضـاربة البورصـة.. ونلاحـظ هنـا أن هـذه السـهام اللاذعـة والكوميـديا السـوداء والرؤيـة النقديـة قـد وجههـا الحكـيم إلـى المجتمـع المصـرى بعـد حـوالى عـامين فقـط لا غيـر مـن قيـام الثـورة، علـى حـين ابتعـد الفـيلم السـينمائى بشكل غير مباشـر عـن هـذه الصراحة الحـادة إلـى حـد مـا، رغـم مـرور أحـد عشـر عامـا كـاملا علـى قيـام الثـورة كمـا ذكرنـا. فتـرك يوسـف جـوهر المتلقـى ينهمـك مـع عـالم القطـط ويعـيش معـه يومـا بعـد يـوم، ويضـحك مـع البـرنس المتـأفف جـدا المتـأنق جـدا وهـو يقـوم بتسـريب القطـط العزيـزة واحـدة بعـد الأخـرى، حتـى غـادر أصـحاب القطـط المفقـودة القصـر مضـطرين مقهـورين بعـدما انتفـى الـداعى للعـيش فـى كـل هـذا القصـر، طالمـا أن الأولاد لـم يتبـق مـنهم إلا القلـة القليلـة فـى مجـزرة قططيـة لـم يعرفـا لهـا مصـدرا.. لهـذا اسـتبعد الفـيلم السـينمائى شخصـية وكيـل الأعمـال أو السمسـار الـذى أوضـح النقـاط السياسـية الاقتصـادية فـى المجتمـع بوجهـة نظـره الشخصـية، كواحـد مـن المنتفعـين بثـراء ومهـارة هـذه الشـريحة الطفيليـة فـى كـل زمـان ومكـان. هكـذا مـازال توفيـق الحكـيم يوجـه سـهامه النقديـة اللاذعـة لكـل مـن اختارعبـادة المـال فـى كـل عصـر، مثلمـا شـاهدنا نمـوذج الـدكتور سـامى فى"رصاصـة فـى القلب"ونموذجى لولو وظاظا فى "الأيدى الناعمة"..

نفـس المواقـف المضـحكة المـؤثرة التـى مـر عليهـا توفيـق الحكـيم بمنطـق السـرد والإخبـار، توقـف عنـدها الفـيلم كثيـرا ورأينـا مواقـف عمليـة مجسـمة سـينمائيا لبدايـة نـزول البـرنس إلـى المطـبخ وعمـل حاجياتـه بنفسـه بخـلاف مـا تعـود عليـه طـوال عمـره، بالإضـافة إلـى مشـاهد شـرائه طلبـات البيـت مـع كريمـة خاصـة لقطـة إمسـاكه بـالطير حيـا بـين يديـه، أثنـاء عبـور أحـد أفـراد عائلتـه الكريمـة ومـازال متمسـكا بالتقاليـد القديمـة الباليـة، مجسـدا النسـخة القديمـة السـاذجة مـن عجرفـة البـرنس ومعتقداتـه التـى أكـل عليهـا الـدهر وشـرب

حسب سياسة الحكومة المصرية الجديدة. ثم عاد الفيلم يعلن تضامنه مع النص المسرحى مرة أخرى عندما بدأ يفتح باب المناقشة للتعبير عن قيمة العمل، خاصة فى هذا الحوار المسرحى الذى يدور بين الدكتور والحاج عبد السلام أى بين جيلين مختلفين تماما. ولا ننسى أن عبد السلام فى الأصل عامل مكافح أفنى عمره بشرف فى محطة السكة الحديد، كما ينتمى الدكتور إلى عائلة بسيطة ضحت كثيرا كى يستكمل ابنها تعليمه، أى أن الاثنين من النموذج المكافح الذى أنصفته الثورة كثيرا من حيث المبادىء والقوانين، لكن ينقص الدكتور أو الجيل الجديد الحركة والمرونة للاستفادة من مميزات هذا العصر..

"الدكتور: أظن أن بنت عمنا الست [كريمة] نزلت الحديقة تجمع بعض الأزهار لوضعها على المائدة بمناسبة الشاى اليوم، وتركت البرنس أمام النار يراقب اللبن ...

عبد السلام: إنه والله مؤدب ونشيط ...

الدكتور: بالعكس ... لم يظهر أدبه ونشاطه إلا هذه الأيام ...

عبد السلام: لعله لم يكن معتادا ...

الدكتور: حقا ... ولكنه قد تعود الآن ... وأصبح يؤدى أعمالا لم يكن يخطر على باله أنه سيؤديها يوما ... الملوخية التى أكلناها اليوم فى الغداء هو الذى قطفها ... والبصل هو الذى خرطه ... والثوم هو الذى فصصه ...

عبد السلام: ما شاء الله! ... همة عظيمة! ...

الدكتور: كلما تذكرت هذه اليد التى ما كانت تعرف فيما مضى غير الضغط على زر الجرس ولبس القفاز ورائحة العطور ...

عبد السلام: أخشى أن يكون مستاء أو متورطا ...

الدكتور: بل إنه يفعل ذلك مغتبطا ... ويلح على الست [كريمة] فى أن تكلفه بخدمة ...

عبد السلام: هو إذن يريد أن يتسلى بالعمل ويشغل وقته ... ليس أشق يا ابنى من البطالة! ...

الدكتور: لا أظن البطالة هى السبب! ...

عبد السلام: بل هى البلاء الأكبر ... وسلنى أنا ... إن البطالة هى المرض الذى يهزم كيان الإنسان ... جسما وروحا ... إنى منذ تقاعدت وأنا أرى الغد كأنه قبر فاتح فمه ليتلقفنى ... لقد بدأت

حياتى قراض تذاكر، وتركت الخدمة وأنا ناظر محطة .... ما من يوم توعكت أو أخذت اجازة مرضية ... كنت أسير بصحتى كالقطار نفسه ... وكانت أيامى تجرى كأعمدة التلغراف... التى تمر أمامى كنافذة القطار السريع ... متشابها حقا، ولكنها غير مملة ... أما الآن فأيامى جامدة هامدة لأنى أصبحت كالقطار القديم الذى تركوه ليأكل الصدأ ..."

سبق أن ذكرنا أن من أهم مميزات النص المسرحى والفيلم السينمائى "رصاصة فى القلب"، هو الحوار الإيجابى السريع التفاعلى الجرىء الذكى، الذى كتبه توفيق الحكيم ويعتمد على مهارته البارعة فى إدارة اللعبة بين الطرفين خاصة بين فيفى ونجيب فى النص أو فيفى ومحسن فى الفيلم. لكن الحوار الذى تكفل يوسف جوهر بكتابته فى فيلم "الأيدى الناعمة" يتميز بالتنوع فى أسلوبه نجح فى مناطق أكثر من مناطق، لكنه على أى حال كان بعيدا عن أسلوب حوار توفيق الحكيم المعتاد الذى يعتمد على تناسق البناء الهرمى بمعمار متماسك يصعب تفكيكه أو الاستغناء عن أحد أجزائه. ورغم أن توفيق الحكيم نفسه لم يقدم لنا المستوى الراقى المتوقع منه فى نصه المسرحى"الأيدى الناعمة"مقارنة بالكثير من أعماله الأخرى، فإنه عندما عاد إلى أسلوبه الساخر القوى الذى يتميز به خاصة فى الحوار بين البرنس والدكتور وهما يعدان العدة للتقدم لخطبة كريمة، لم يجد السيناريست يوسف جوهر مهربا من استعارة نفس الحوار تقريبا كما هو من النص المسرحى، وكان بالفعل من مناطق الفيلم المنيرة ونجحت فى إضحاك المتلقى ولو للحظات قليلة..

"الدكتور: أنا مستعد لمساعدتك ... ولكن كيف؟ ...
البرنس: أولا دبرنى وانصحنى وأشر على ... ماذا أصنع لأحقق هذا الأمر؟ ... هل ترى أن أفاتح الحاج عبد السلام فى الموضوع؟ ... وإذا فاتحته فماذا تظن أن يكون رده؟ ... افرض أنك فى مكانه ...
الدكتور: فى مكانه ؟ ...
البرنس: نعم.. ضع نفسك الآن موضعه.. أنت عمى الحاج.. وأنا أتقدم إليك.
الدكتور: انتظر ... أليس هنا مسبحة أضعها فى يدى ؟ ...

البـرنس: لا داعـى لهـذه التفاصـيل ... دعنـى أجـرب مـاذا سـأقول ... وأنت أجبنى كما لو كنت الحاج ...
الـدكتور: [يتنحـنح مقلـدا حركـات الحـاج عبـد السـلام] تفضـل يـا ابنـى!... ماذا تريد أن تقول؟ ...
البـرنس: أريـد يـا عمـى الحـاج أن أقـول لـك بسـرعة وبـدون مقـدمات ... إننا بالطبع أصبحنا عائلة واحدة ... زيتنا فى دقيقنا ...
الدكتور: وأين هو الزيت؟ ... وأين هو الدقيق؟ ...
البرنس: أنا الزيت، وبنت عمى"كريمة"الدقيق ...
الدكتور: مفهوم ...
البرنس: طبعا توافق ...
الـدكتور: [يتنحـنح] هـذا يتوقـف علـى نـوع الزيـت ... لابـد أن نعـرف أولا هل هو زيت طيب، أو زيت وسخ؟ ...
البرنس: وسخ ... إخرس! ...
الدكتور: أتقول اخرس لعمك الحاج؟! ..."

أصـبح الآن الطريـق ممهـدا تمامـا خاصـة بعـد بـوادر الاسـتجابة الأولـى مـن البـرنس الغاضـب سـواء علـى مسـتوى الـنص أو الفـيلم، لكـى يعيـد توفيـق الحكـيم تقـديم نمـوذج جديـد لشـبيهة إيـزيس المعبـودة المصـرية الجليلـة، التـى تمتلـك قـدرة هائلـة علـى صـنع نمـوذج جديـد مـن المـواطن المصـرى.. نمـوذج يشـبه النمـوذج القـديم الـذى قامـت علـى أكتافـه الحضـارة المصـرية العريقـة، لكـن علـى النمـوذج الجديـد أن يأخـذ بأسـباب العلـم الحـديث والتقـدم والمدنيـة كـى يسـتكمل المسـيرة ويمـد جـذور الحضـارة القديمـة فـى العصـر الحـديث. لكـن مـن هـذه التـى تسـتطيع أن تعيـد تشـكيل هـذا البـرنس الصـعب المـراس جـدا، الـذى قبـل التخلـى عـن ابنتيـه وعاداهمـا بمنتهـى الشراسـة وحرمهمـا مـن أبوتـه عقابـا لهمـا علـى تطورهمـا مـع العصـر الجديـد؟ مـن هـذه التـى تسـتطيع تغييـر صـورة وجـه قـديم لمجتمـع كامـل وطبقـة شـديدة القـوة والإصـرار والعنـاد، تسـتمد نفـوذ أرسـتقراطيتها مـن تـاريخ طويـل يعـود لأجـداد الجـدود، وهـذه هـى الصـعوبة الحقيقيـة لهـذه المهمـة الشـاقة جـدا.. لهـذا كـان التـأثير المباشـر لانصـلاح رب أسـرة واحـد مـن هـذه الطبقـة المدللـة، هـو انعـدال حـال فـرد ثـم منظومـة العائلـة ثـم منظومـة المجتمـع الكبيـر بالتبعيـة، لتحقـق كريمـة انتصـارا سياسـيا أيـديولوجيا كبيـرا لصـالح الجميـع، عنـدما تخلـق مـن البـرنس إنسـانا متكـاملا متعـادلا يحـاول ويكـافح فـى الحيـاة مسـتلذا المقاومـة وحـلاوة الكفـاح فـى حـد

ذاتـه. بـرغم أن شخصـية كريمـة مـن ناحيـة التـأثير لـم تكـن بـنفس قـوة زعمـق تـأثير شخصـية فيفـى فـى "رصاصـة فـى القلـب" مسـرحيا وسـينمائيا، فـإن شخصـية عنـان بطلـة "الخـروج مـن الجنـة" تبقـى أقـرب هـذه النمـاذج القويـة للإلهـة إيـزيس المتفـردة فـى كـل شـىء هـى الصـالحة للتوحـد معهـا. ورغـم ذلـك فهـذا لا يمنـع أن توفيـق الحكـيم أراد لشخصـية كريمـة أن تمتلـك شـيئا مـن القـوة والمـرح وشـيئا مـن الـذكاء، خاصـة أننـا لـم نـر فـى الـنص المسـرحى كيـف اسـتطاعت تـرويض هـذا البـرنس الشـرس. وفـى نفـس الوقـت لـم يقنعنـا الفـيلم السـينمائى بقـوة شخصـية كريمـة الجبـارة مقارنـة لـيس فقـط بالعديـد مـن الشخصـيات النسـائية عنـد توفيـق الحكـيم التـى شـاهدناها سـينمائيا، بـل بـالكثير مـن الشخصـيات النسـائية فـى تـراث السـينما المصـرية الكبيـر. فقـد اكتفـى الفـيلم بمنحهـا قلـيلا مـن التميـز مثـل ميرفـت ومثـل جيهـان فـى المسـتقبل، مـع الفـارق أن ميرفـت اسـتمدت القـوة مـن سـالم، وجيهـان اسـتمدت الحلـم مـن الـدكتور، بينمـا كريمـة هـى الفاعـل الوحيـد الـذى أمـد البـرنس بطاقـة الحلـم والحـب والحيـاة. ومـع ذلـك تشـترك الـثلاث شخصـيات النسـائية فـى التميـز بـالقوة والصـبر والعقـل والحنـان والقـدرة علـى اتخـاذ القـرار وإعـلان التحـدى للمجتمـع الصـغير والكبيـر، وهـذه الصـفات هـى التـى زرعهـا توفيـق الحكـيم فـى شخصـية فيفـى أيضـا لكـن بشـكل وبنـاء أكثـر اكتمـالا، رغـم أن قضـية "الأيـدى الناعمـة" سياسـية مباشـرة بالدرجـة الأولـى. وقـد تطـوع الحـاج عبـد السـلام بـذكر المواصـفات الحقيقيـة لابنتـه كمـاهى دون زيـادة أو نقصـان فـى الحـوار المسـرحى والسـينمائى مـن واقـع التجربـة الفعليـة الطويلـة معهـا، فالحـاج عبـد السـلام رجـل فاضـل مقتصـد فـى كلماتـه معتـدل فـى أحكامـه متعقـل فـى مشـاعره لا يكـذب، ولا عجـب أن يكـون ابنـه سـالم وابنتـه كريمـة امتـدادا طبيعيـا للأصـالة المصـرية والهويـة المنزرعـة بـالفطرة فـى جـذور هـذا الرجل البسيط ظاهريا العميق والمُعلِّم داخليا..

"عبد السلام: تريد موافقتى؟..

البرنس: أكون سعيدا ...

عبـد السـلام: [يفكـر لحظـة] هـل فاتحـت [كريمـة] فـى هـذا الموضوع؟...

البرنس: لا ... بالطبع ...

عبـد السـلام: اسـمع يـا إبنـى ... أنـا شـيخ فـرغ مـن الـدنيا ... و[كريمـة] ليسـت صـغيرة ولا غريـرة ... بـل امـرأة ناضـجة السـن، راجحـة العقـل...

جربت الدنيا، عركت الحياة ... وهى المتصرفة فى شئونها وشئونى ... وأنا كما ترى وتعلم قد تركت لها تدبير كل شىء يخصنى ... فنقودى فى يدها ... وأمورى هى التى تتولاها ... فمن باب أولى شئونها هى وأمورها ... خصوصا هذا الموضوع ... فإذا سمعت كلامى فإنى أقول لك: هذه المسألة هى وحدها التى تستطيع أن تقطع فيها برأى ..."

هكذا هى دورة الحياة عند توفيق الحكيم لابد أن تكتمل ويجتمع كل هؤلاء فى بوتقة واحدة، القلب والعقل والغريزة أو الشمس والقمر أو الليل والنهار حتى تتواصل دورة الحياة الطبيعية وتتوالى الحضارات فى الظهور مهما غرب نورها ومهما انطفأ ولو إلى حين. يقول أحمد عتمان فى كتابه "المصادر الكلاسيكة لمسرح توفيق الحكيم:" **إنه إذا كان الحل التعادلى الذى يقدمه توفيق الحكيم للجريمة فى كتابه [التعادلية] ليس العقاب وإنما فعل الخير، بمعنى أن من ارتكب إثما ينبغى ألا نحبسه أو نجلده، بل نكلفه بإتيان أفعال خيرة. وهكذا فإن التحرر من الشهوة الجسدية لا يتم بالقضاء عليها، وإنما بالانطلاق فى عالم الروحانيات".** هكذا لم يكلف توفيق الحكيم المجتمع بمعاقبة البرنس السابق ومحاكمة هذه الطبقة كلها ونبذها من المجتمع المصرى ومن التاريخ ككل، لكنه ساعدها على التحرر من ذاتها وعتق روحها من بين يديها بدفعها إلى عمل الخير، تماما مثلما كان البرنس يقبل على شراء الطعام والشراب وأصبح يخدم الجميع بنفس راضية.

نعود إلى التغييرات التى أدخلها الفيلم على النص المسرحى الأصلى، لنصل بالتدريج إلى أكثر المناطق المؤثرة فى هذا العمل، والتى وجهت كل عمل منهما وجهة مختلفة كثيرا عن الآخر.. ففى الفيلم السينمائى وجدنا يوسف جوهر يعالج قضية البطالة عند الدكتور بتوجيهه إلى مجال التمثيل الذى نجح فيه بالمصادفة البحتة، وقد كان هذا التصرف لا يحمل دعما منطقيا ولم يسبق له التمهيد أبدا من قبل، لهذا بدا هذا المسلك فى الفيلم ساذجا مفتعلا لا محل له من الإعراب أو الإقناع أو المصداقية. أما البرنس فقد اخترع له الفيلم حلا أكثر سذاجة ليواجه مشكلة البطالة، وفجأة وجد له مهنة سائق أتوبيس نهرى يشرح للسائحين الأجانب تاريخ مصر الحديث! ولا نعرف أين هو هذا السائق الذى يملك هذه الملكات فى

التـاريخ والشــرح وعلــى أى أســاس، ثــم إنــه يشــرح تــاريخ مصــر أيــا كــان بمعلومــات ضــعيفة للغايـــة لا تتناســـب مـــع مكانـــة بـــلاده الحقيقيـــة مـــن ناحيـــة، ولا مـــع شخصـــية تائبـــة تريـــد إثبـــات ذاتهـــا أمـــام المجتمـــع الجديـــد بثقافتـــه المغـــايرة المتطـورة، كـى يعطـى كريمـة حقهـا فـى خلـق شـخص جديـد يسـتحق الحيـاة فـى قلــب نهضــة مصــرية حــرة! والأغــرب مــن ذلــك أن البــرنس المعــروف عنــه إتقانــه اللغــات الحيــة خاصــة الفرنســية مثلمــا شــاهدنا فــى الفــيلم، ولمســنا علـى مـدى عـدة مشـاهد سـينمائية مـدى معانـاة كريمـة كـى تجعلـه يتعامـل مـع اللغـة العربيـة التـى تمثـل هويتنـا الحقيقيـة ويتـرك اللغـة الفرنسـية التـى يعتادهـا لســانه، هــذا البــرنس الــذى تحــول مــن مُســتقبل ســلبى لحاضــر بــلاده المعــاش وتاريخهـا إلـى شـارح واع فخـور لتـاريخ مصـر يسـتعرض معلوماتـه أمـام السـائحين باللغــة العربيــة الصــرفة!! وهــى نفــس المفارقــة الســاذجة الغريبــة التــى أغرقنــا فيهـــا الفـــيلم المصـــرى"الحقيقة العاريـــة"ونحن نشـــاهد المرشـــدة الســـياحية (ماجــدة) المتعلمــة المبعوثــة مــن الشــركة، تشــرح للســائحين كــل شــىء عــن أسوان والسد العالى بلغة عربية متكاملة لا يتخللها لفظ أجنبى واحد..؟!!

نســتكمل خــط التغييــرات الجذريــة التــى أدخلهــا الفــيلم الســينمائى علــى الــنص المســرحى، وتــتلخص فــى أهــم ثــلاث نقــاط فــى تعادليــة توفيــق الحكــيم وفكــره السياســى وتوجهــه الاشــتراكى القــائم علــى أســاس عميــق، ولــيس هــذا المســلك البســيط الــذى تعامــل بــه الفــيلم مــع مــذهب الاشــتراكية حتــى أنــه ابتعـد عنـه وصـب هدفـه علـى قضـية العمـل فـى حـد ذاتهـا. لكـن قضـية العمـل التــى طرحهــا يوســف جــوهر تختلــف كثيــرا عــن نوعيــة قضــية العمــل وماهيتــه الخالــدة التــى يقصــدها توفيــق الحكــيم، والتــى مــن خلالهــا يســتطيع الإنســان المصـرى تحقيـق نفسـه ليصـل إلـى مرحلـة البعـث والخلـود طالمـا أن شـبيهة الإلهـــة إيـــزيس موجـــودة بشـــكل أو بـــآخر. وطالمـــا أننـــا لخصـــنا الحـــل الســـهل الســـطحى الـــذى لجـــأ إليـــه الفـــيلم والـــذى يحفظـــه محبـــو الســـينما جميعـــا عـــن ظهــر قلــب فــى العثــور علــى وظيفتــين غيــر منطقيتــين للبطلــين، فلنركــز جهــدنا هنـــا علـــى تأمـــل هـــذا الحـــوار المســـرحى الـــذى قســـمناه إلـــى ثلاثـــة أجـــزاء منفصـلة، لنـرى فحـوى وقيمـة الخطـاب الفكـرى الـذى طرحـه توفيـق الحكـيم فـى نصـــه المســـرحى "الأيـــدى الناعمـــة". ولنبـــدأ أولا بهـــذا المقطـــع المســـرحى الممتلــىء بكــم مــن الأفكــار الواضــحة فــى معناهــا ومغزاهــا مهمــا كانــت درجــة مثاليتهــا، ومــرة أخــرى نتــذكر معــا أن تــاريخ إصــدار الــنص المســرحى كــان عــام

١٩٥٤، أما الفيلم السينمائى فقد أنتج فى عام ١٩٦٤ م.، أى فى عز أمجاد الاشتراكية التى لم يتعمق فيها العمل بما يكفى..

"البرنس: آه صحيح ... نسيت ذلك ... ولكن هل يوجد منتج غير غنى؟ ...
ميرفت: زوجى يا بابا ... إنه ليس غنيا ... نحن لا نعيش حياة الأغنياء ... نحن نقطن فى فيلا صغيرة فى المعادى، وليس لدينا غير خادم واحد ... وسيارتنا يقودها سالم بنفسه ... إنه يحيا حياة أى مهندس عاد فى المصنع ... على الرغم من عشرات الآلاف التى يمتلكها ...
سالم: إنى أمتلكها اسما ... لا فعلا ... أقصد فى نظرى ... لى نظريتى الخاصة ... وربما كانت هى نظرية رجل الأعمال الحق ... وهى أن أموال المنتج الحقيقى ولو أنها باسمه، لكنها ملك الدولة ... إنه يضعها فى الأعمال ... الأعمال التى يديرها فى الظاهر لشخصه ... ولكنها فى الحقيقة لحياة مئات الأسر ... ولحياة العلم الصناعى والتطبيقى ... لحياة الإنتاج الشعبى ... وحياة النفع العام...
ميرفت: هذا ما يقوله لى سالم دائما .. يقول إنه أجير ... ويجب أن يعيش كأجير ...
سالم: بالضبط يا ميرفت ... يعيش كأجير وينتج كمدير ... يعيش للأعمال لا للمال ... المال عنده محرك فى جهاز الإنتاج العام ... لا ينبغى نزعه واللهو به فى الترف الخاص ..."

هذا هو الفارق بين سالم وبين عائلة ظاظا ولولو، والفارق بين سالم والدكتور سامى فى "رصاصة فى القلب"، والفارق أيضا بين سالم ونجيب أو محسن بطل "رصاصة فى القلب" قبل لقائه بفيفى وبعثه من جديد، إنها إذن قيمة العمل التى لا تتغير فى أى مكان وزمان. لهذا قلنا فى مقدمة هذا الكتاب ونحن نتناول سياسة توفيق الحكيم بصفة عامة والتيار العام لأعماله، إن هذا الرجل كان يهتم بمصر ويحبها ولا يشغل نفسه إلا بها، فهو يريد لها الازدهار والاحتفاظ بهويتها إلى الأبد، دائما مبادئه لا تتغير ويرحب بالعمل والعلم والحب وتعادل العقل والقلب والرغبة وتعاقب الشمس والقمر دائما أبدا كى تستمر دورة الحياة. نلاحظ هنا فى هذا الحوار أن ميرفت وسالم

يتكلمان بلسان وعقل وهدف واحد، فهذا ليس إيمان الفرد بما يفعله لكنه إيمان الغالبية العامة من الشعب المصرى، التى اتبعت نفس الأسلوب والمنهج وحصدت فوق ما تتوقع لنفسها ولغيرها أو لغيرها ولنفسها على حد سواء، طالما أنهم يرفعون شعار "الكل فى واحد".. هذا هو منفستو الاشتراكية المثالية فى أزهى صورها ليس فى إطار الحلم، بل فى إطار الواقع المسرحى المتحقق المعاش بالفعل والذى أتى أثره وأنضج فتاة صغيرة فى السن مثل جيهان وكل من ينتمى إلى جيلها المستقبلى. هذه هى المبادىء التى كان الجميع يتمنونها خاصة فى المرحلة الأولى التى أعقبت قيام ثورة عام ١٩٥٢ مباشرة فى الواقع الفعلى، هذه الأحلام التى حُرم الشعب المصرى حتى من أن يحلمها سنوات طويلة للغاية. لكن هذه الاشتراكية التى تتيح المال والرأى للجميع لابد أن يكون لها قائد يصدر قراراتها ويقود الرعية من هنا إلى هناك، وهو ما يحتم علينا التساؤل.. هل مجرد الإيمان بهذه المبادىء وتسليم القيادة إلى شخص نثق به أيا كان، يجعلنا مسلوبى الإرادة ننساق وراء قراراته مهما كانت دون مناقشة أو إعمال عقل؟ ما الفارق إذن بين الديموقراطية والديكتاتورية، بين الحرية والقهر؟؟ يطرح توفيق الحكيم إجابته من وجهة نظره من خلال حواره المسرحى، أثناء انتظار الجميع رأى سالم الذى يتشاور مع والده وزوجته ميرفت من بعيد فى زواج البرنس بكريمة وجيهان بدكتور حتى..

"الدكتور: طبعا يتداولون ...

جيهان: [تنظر] إنهم يتناقشون ...

البرنس: بهدوء؟ ...

كريمة: [ناظرة] أخى [سالم] يهز رأسه بشدة ...

البرنس: بشدة؟! ...

جيهان: [وهى تنظر] وبعنف! ...

البرنس: عنف؟!..

كريمة: مظهره يدل على الغضب ...

البرنس: يا ساتر! ...

جيهان: إنه يدق المائدة بقبضة يده ...

الدكتور: يا حفيظ! ...

جيهان: [وهى تنظر] الظاهر أن الجو مكهرب..

البرنس: وعضو اليمين؟ ...

كريمة: [وهى تنظر] ساكت ...

الدكتور: وعضو الشمال؟ ...

جيهان: لا ينطق بحرف ...

البرنس: [للدكتور وهو يرتمى على مقعده بائسا] ما رأيك؟..

الدكتور: [وهو يجلس قانطا] أمرنا إلى الله! ...

البرنس: يظهر إن عضو اليمين شرابة خرج!..

الدكتور: وعضو الشمال طرطور كبير..

البرنس: بالاختصار خسرنا القضية ...

الدكتور: مستحيل! ...

البرنس: هل عندك بعد ذلك أى أمل؟..

الدكتور: الاستئناف! ... أليس لكل حكم استئناف؟ ... نستأنف الحكم ...

البرنس: أمام من نستأنف؟ ... أيوجد أعلى من [سالم]؟! ...

الدكتور: وهل يتحكم فى رقابنا سالم؟ ... هو إذن دكتاتور! ...

البرنس: ماذا تقول؟..

الدكتور: مادام الرأى الأعلى رأيه ... وهو لا يريد أن يسمح لأحد أن يناقشه.

البرنس: حاسب! ... أتعلن الثورة ضده؟ ...

الدكتور: بل ضد الطغيان ...

البرنس: هس ... الحيطان لها آذان ...

الدكتور: فليكن للحيطان آذان. هذا خير من أن يكون لنا نحن ذيول...

جيهان: [تترك الباب وتقف هاتفة] برافو..

البرنس: أنتِ أيضا؟! ... موافقة على هذا الكلام؟ ...

جيهان: بالتأكيد ... هذا كلام معقول..

الدكتور: هذا هو العدل ... يجب أن يسمح لى بعرض رأيى والتعبير عن وجة نظرى ... فقد يكون هو المخطىء وأنا صاحب الحق..

البرنس: وقد تكون أنت المخطىء ...

الدكتور: ربما ... ولكن يجب أولا سماع رأيى ...

البرنس: رأيك فى ماذا؟ ...

الدكتور: فى قضيتى ...

البرنس: رأيك معروف ...

الـدكتور: لا يـا سـيدى ... مـا مـن أحـد يحسـن التعبيـر عـن رأى شـخص إلا الشـخص نفسـه ... هـل أسـتطيع أن أعـرف آراءك كمـا تعرفهـا أنـت؟ ... هـل فـى مقـدورى أن أقـدر صـفاتك كمـا تقـدرها أنـت نفسـك؟ ... إذا فاسمع: سأعرض عليك صفاتك كما أعرفها أنا ..."

قائـد الثـورة فـى الحـوار السـابق هـو الـدكتور وجيهـان ممـثلان الجيـل القـادم المتسـلحان بـالعلم والعقـل الكبيـر والطمـوح الـذى لا حـدود لـه، وقـد ذكرنـا هنـا كلمـة القائـد كمفـرد ولـيس كمثنـى لأن جيهـان والـدكتور وجهـان لعملـة واحـدة، تمامـا مثـل ميرفـت وسـالم طرفـا الثنائيـة المتكاملـة غيـر المتصـارعة أبـدا.. فمهمـا كـان سـالم معروفـا بعدلـه وحكمتـه وسـعة عقلـه، لكـن مجـرد تصـور الدكتورعـدم إعطائـه الحـق فـى أن يقـول كلمتـه ويسـتخدم سـلاح العلـم والعقـل والمنطـق الـذى أفنـى عمـره الصـغير فيـه، حوّلـه مـن مـواطن مسـالم مـرح متواضـع فقيـر منشغل بحـرف الجـر "حتـى"، إلـى مـواطن ثـائر متعـال ثـرى مـن داخلـه يصـر تمـام الإصـرار علـى الكفـاح مـن أجـل حقـه "حتـى" النهايـة.. كـل هـذه الآراء طرحهـا توفيـق الحكـيم بشـجاعة وقـوة وعقـل واع، لكـن يوسـف جـوهر لـم يتقـرب منهـا مـن قريـب أو مـن بعيـد حسـب وجهـة نظـره. لكـن هـذا لا يمنـع أن توفيـق الحكـيم وقـع بنصـه المسـرحى فـى منـاطق ضـعف فنيـه متسـرعة غيـر منطقيـة، عنـدما جعـل البـرنس يسـتقبل مفاجـأة صـلة القرابـة الوطيـدة بـين كريمـة والحـاج وسـالم دون أدنـى رد فعـل، ليتحـول البـرنس عنـد توفيـق الحكـيم إلـى كـائن حبيـب وديـع أكثـر مـن الـلازم دون منطـق. أمـا الفـيلم السـينمائى فربمـا يكـون لجـأ إلـى رد الفعـل الأكثـر إقناعـا بمـا يتطـابق مـع المـوروث المتهالـك الثقيـل الـذى يحملـه البـرنس السـابق فـى تركيبتـه الدراميـة.. فـالمنطق يقـول إنـه لـيس مـن السـهل علـى البـرنس أبـدا أن يتقبـل تلاعـب الآخـرين بـه مهمـا كـان ذلـك فـى صـالحه، كمـا أنـه لا يتقبـل دخـول سـالم وميرفـت فـى حياتـه واستسـلامه الفـردى بـل واستسـلام شـريحته الطبقيـة المتعنتـة للغـزوات المصـرية العصـرية بهـذه البساطة العجيبة كما فعل توفيق الحكيم..

ثـم نصـل إلـى المرحلـة الفارقـة الثالثـة والأخيـرة فـى الفـوارق الهامـة بـين الـنص المسـرحى وبـين الفـيلم السـينمائى، وهـى اخـتلاف منظـور العمـل وعلاقتـه بالحـب والحيـاة هنـا وهنـاك.. لقـد ذكرنـا مـن قبـل أن الفـيلم السـينمائى بعـث بـدكتور"حتى"فى طريـق مهنـة التمثيـل بالمصـادفة البحتـة مـن خـلال إعـلان فـى الصـحيفة، كمـا تخلّـص مـن البـرنس العاطـل أيضـا بإلهامـه فجـأة

بمتابعة المرشدين السياحيين هنا وهناك، ثم عدم استغلال الفيلم لهذه المهنة ولا مواصفات البرنس الموروثة والمكتسبة فى إضفاء الأهمية والمصداقية عليها. هذه المصدافات البحتة وسهولة الحلول الساذجة هى التى يرفضها توفيق الحكيم فى نصه المسرحى "الأيدى الناعمة" شكلا وموضوعا، ليس فقط لطرح بناء فنى متماسك كما اعتاد فى معظم أعماله، لكن أيضا لأنه يريد كما اعتاد تقديم تنويعة جديدة على العلاقة الوطيدة بين العمل والحب. ونحن هنا لا نقصد الحب بين الرجل والمرأة، لكن نقصد حب العمل ذاته واختيار مهنة تتناسب مع الإنسان يحبها أولا وأخيرا دون أن يمارسها بالإكراه، وهى واحدة من أهم القضايا التى سيثيرها توفيق الحكيم بنجاح فى نصه المسرحى الصعب"الخروج من الجنة"وسيتعامل معها الفيلم السينمائى بوعى كبير..

"سالم: المسألة فى غاية الوضوح ... البرنس والدكتور يريد كل منهما تأسيس أسرة ... أليس هذا صحيحا؟ ...

الدكتور: [يحاول النهوض] فيما يخصنى ...

البرنس: [يجلسه ويكمم فمه بيده] نعم ... هذا صحيح ...

سالم: تأسيس الأسرة يحتاج إلى كسب ...

البرنس: [هامسا] دخلنا فى الجد! ...

سالم: [مستمرا] والكسب يحتاج إلى عمل..

البرنس: [بلهجة التشاؤم] مفهوم! ...

سالم: والعمل ...

البرنس: تمام ... عرفنا الحكم ...

سالم: ماذا عرفت؟ ...

البرنس: مادامت المسألة متوقفة عن العمل ... فقد أصبح الحكم معروفا ...

سالم: هل تعرف العمل؟ ...

البرنس: أبدا ...

سالم: هل تعرف الحب؟ ...

البرنس: [فى دهشة] الحب؟! ...

سالم: نعم ... الحب ... هل تعرفه؟ ...

البرنس: طبعا ... هذا معروف ...

سالم: إذن فقد عرفت العمل..

البرنس: وما هى العلاقة؟ ...

سالم: العمل هو الحب ... هو الهوى ... هو الهواية ... الحب والهوى والهواية ... أظنها فى اللغة مترادفات ... أليس كذلك يا دكتور ؟ ...

الدكتور: بالضبط ...

سالم: كل عمل حق ... كل عمل منتج هو وليد حب أو هوى أو هواية... إذا كانت لك هواية، فأخذتها على سبيل الجد وتعهدتها فإنها لابد أن تنقلب عملا ... وعملا منتجا ... ولأضرب المثل بنفسى ... كانت هوايتى منذ الصغر هى أن أفك أجزاء الساعات والمنبهات، وأبعثر تروسها وعقاربها ومحركاتها، ثم أحاول تركيبها من جديد ... هذه الهواية انقلبت فيما بعد عملا هندسيا وخبرة ميكانيكية ... لا خير عندى فى العمل الذى يولد عن غير طريق الحب ... إنه كاللقيط الذى يلفظ من بذرة عابرة ... أو كالجنين الصناعى الذى قد يخرج يوما من لقاح مجلوب ... أما العمل الحى القوى فهو الذى ينشأ فى أحضان الهواية والحب، كالطفل المدلل فى أحضان الزواج السعيد ..."

من هذا المنطلق فكر سالم فى النص المسرحى أن يلحق الدكتور بعمل فى المكتبة ليشبع هوايته فى اللغة العربية والإعراب والقراءة إلى ما لا نهاية، وعندما علم أن هواية البرنس التنسيق والاهتمام بالمظهر ساعده واقترح عليه الإشراف على معرض الشركة، على أن يكون تحت تصرفه سيارة متوسطة الحال.. هكذا طبّق الحكيم نظرياته المتعارف عليها فى معظم أعماله من خلال عقلية سالم، وربط بالفعل بين كل فرد وما يحب ويهوى وبين مجتمع سالم المالى ومجتمع الحب والعلم والقيادة والذوق والفن والجمال، ليتكامل المجتمع فى دورة تعادلية صحيحة، وهكذا قامت الحضارة المصرية القديمة عندما عرفت حكمة الرباط الوثيق بين العلم والفن والإبداع. أما الفيلم السينمائى فقد تجاهل هذه القضايا الثلاثة الهامة تماما وهذا حقه، لكنه أيضا لم يستبدلهم بما يوازيهم أو يفوقهم قوة وعمقا. والنتيجة أن الفيلم خف وزنه فى كثير من الأحيان خاصة فى نصفه الثانى، وذهب السيناريست بالعمل فى اتجاه مخالف تماما لفكر توفيق الحكيم، ومع ذلك فالنص المسرحى يُنسب لمؤلفه توفيق الحكيم بينما يُنسب الفيلم السينمائى للسيناريست يوسف جوهر ومخرجه محمود ذو الفقار فقط لا غير..

النص المسرحى (الخروج من الجنة)

..

فيلم (الخروج من الجنة) إنتاج عام ١٩٦٧

إخراج محمود ذو الفقار

سنتوقف طويلا أمام النص المسرحى "الخروج من الجنة" المكون من ثلاثة فصول وصدر عام ١٩٢٨ من مكتبة الآداب، وسنتوقف بالتالى أمام الفيلم السينمائى "الخروج من الجنة" إخراج محمود ذو الفقار، سيناريو وحوار محمد أبو يوسف، قصة توفيق الحكيم، تصوير وحيد فريد، مونتاج حسين أحمد، موسيقى أندريا رايدر، مناظر ماهر عبد النور، إنتاج شركة القاهرة للإنتاج السينمائى عام ١٩٦٧، بطولة هند رستم - فريد الأطرش - محمود المليجى - أحمد رمزى - سهير المرشدى - عماد حمدى - عادل إمام - زوزو ماضى - ليلى شعير.. إذا استعرضنا أهم نقاط قصة فيلم"الخروج من الجنة"سنجدها بسيطة ظاهريا تعتمد على حبكة شبه تقليدية من حيث الخطوط العريضة، وتدور حول الصحفية والشاعرة عنان التى تقع فى حب الشاب الثرى وزير النساء الشهير مختار، الذى لا يدرك قيمة الحياة ولا قيمة موهبته الموسيقية المتفردة. وقد حاولت عنان بعد زواجهما إصلاحه بكل طاقتها دون فائدة، فلم تجد سوى هجره ثم الزواج بآخر ليشعر بالألم ويستفيق لنفسه ولفنه..

يرجع سبب هذا التوقف الطويل نوعا ما بالمقارنة بالعملين السابقين، لمكانة هذا النص الخاصة جدا ولقيمة هذا الفيلم أيضا فى سلسلة أعمال توفيق الحكيم المسرحية التى تحولت إلى أعمال سينمائية. ورغم ما يبدو على النص المسرحى المكتوب للحكيم أو على الفيلم السينمائى من بساطة، لكن هذا لا يقترب من الحقيقة الواقعية الأعمق من ذلك بكثير، وربما يعتقد الكثيرون أن تحليل هذا الفيلم لا يتعدى أن يكون قصة حب أكثر مصداقية من قصص الحب العادية جدا المنتشرة فى السينما المصرية، وأن كل ما هنالك أن درجة التضحية من جانب البطلة زادت عن الحد قليلا حتى أنها ضحت بزوجها لتدفعه كى يصبح مطربا وملحنا مشهورا، وهذا هو كل ما فى الأمر.. من منطلق هذا التصور الشائع ولأن هذا الفيلم بالتحديد لم يأخذ حظه من التحليل العميق والاستقبال المُستحق، قصدنا بدء هذا الكتاب

بوضع أيدينا على أهم النقاط التى تميز فلسفة البناء الفكرى الإبداعى لتوفيق الحكيم، ليس فقط لرصد المتغيرات التى حدثت بتحويل العمل الإبداعى من الوسيط المسرحى إلى الوسيط السينمائى وتحليل مقتضيات هذه الحرفة، لكن أيضا لفهم قيمة أعمال الحكيم فى الأساس حتى يمكن فيما بعد فهم العمل السينمائى ذاته، وإخراجه من عباءة قصص الحب التقليدية التى يستقبلها الجمهور بحكم العادة، على أنها مجرد صراع مستمر بين الرجل والمرأة مثله مثل غيره مهما زاد أو نقص.. بالرجوع إلى فلسفة توفيق الحكيم ومنظومته الذهنية سنجده دائما شديد الارتباط بالمجتمع المصرى وموقعه بين الأمم والحضارات من ناحية، بالإضافة إلى فلسفته التعادلية واستلهامه الفاعل المتطور للأساطير المصرية القديمة والأساطير العالمية وتبحره فى التراث العربى وقصص القرآن الكريم، واستقباله البليغ لماهية الحضارة الفرعونية وتقديسه الشديد لنموذج الإلهة إيزيس بصفة خاصة التى سنتحدث عنها كثيرا فى هذا الفصل، بفعل الرباط الوثيق الذى يربط بينها وبين شخصية عنان بطلة "الخروج من الجنة". وهوما سيتيح لنا استكمال بقية أركان تحليل شخصيات ثنائية "فيفى / محسن" فى "رصاصة فى القلب" و ثنائية "كريمة / البرنس"فى "الأيدى الناعمة"، لتتكامل رتوش الصورة المرسومة وتتضح آفاق المعالم بشكل أكثر وضوحا ومتعة أيضا.

إذا تذكرنا جيدا أن تاريخ إصدار النص المسرحى المصرى "رصاصة فى القلب" هو عام ١٩٣١ م.، وأن النص المسرحى "الأيدى الناعمة" صدر عام ١٩٥٤ م.، بينما صدر نص "الخروج من الجنة" عام ١٩٢٨ م. أى قبلهما بزمن قصير وطويل، فسيحيلنا هذا الترتيب الزمنى إلى عدة نقاط مترابطة تساعدنا كثيرا فى تأويل النص المسرحى من ناحية، وفى تحليل الفيلم السينمائى أيضا من ناحية أخرى لما بينهما من ترابط كبير فى الرؤية الفكرية بشكل مؤثر. نستخلص أولا على سبيل العناوين الرئيسية قبل تفصيلها لاحقا أن توفيق الحكيم اتخذ من شخصية عنان فى النص المسرحى نقطة انطلاق للسفر فى رحلة كلية فلسفية تحت مظلة العام الجمعى الشامل، وبعدما أنهى الحكيم رحلته بانتهاء شحنة كتابة النص عاد وأطلق العنان لنفسه وإبداعه وقام بعدة رحلات مكوكية قصيرة داخل أعمال أخرى، فى إطار دوائر أضيق وأوضح كترديد للكل الأصلى.. نقصد بذلك أن شخصية عنان هى الكل المطلق الذى أراد توفيق الحكيم البدء به ككل

شـديد المثاليـة والتضـحية، كقمـة فـى العطـاء الفكـرى والعمـق الـذهنى والـوعى بتوظيـف وتـرويض الرغبـات الجسـدية، وهـذه هـى مقومـات وأركـان فلسـفة التعادليـة التـى ينشـدها الحكـيم طـوال الوقـت. ثـم كـرر توفيـق الحكـيم هـذه الرحلـة الكليـة الطامعـة إلـى تحقيـق كـل شـىء مـن أول جولـة فـى السـباق الـدرامى، وقـدم لنـا فيمـا بعـد شخصـيات أنثويـة أخـرى مثـل بريسـكا فـى نصـه المسـرحى "أهـل الكهـف" ١٩٣٣ وشـهرزاد فـى "شـهرزاد" ١٩٣٤ وجالاتيـا فـى "بجمـاليون" ١٩٤٢ و إيـزيس بطلـة نـص "إيـزيس" ١٩٥٥، وبعـدهن ظهـرت الجاريـة العبقريـة بطلـة الـنص المسـرحى البـديع "السـلطان الحـائر" ١٩٦٠. بعـد مجموعـة هـذه الـرحلات المتسـامية التـى اعتبرهـا الكثيـرون متعاليـة منفصـلة عـن الواقـع المصـرى وقضـاياه المشـتعلة خاصـة الثلاثـة نصـوص الأولـى رغـم أن هـذا غيـر صـحيح مـن وجهـة نظرنـا، لجـأ توفيـق الحكـيم فيمـا بعـد إلـى تفصـيل هـذه القضـايا الكبـرى التـى اسـتغلقت علـى الكثيـرين، رغـم محاولتـه تفسـيرها وتبسـيطها بنفسـه فـى عـدة كتـب ليقـوم بـدور المبـدع والناقـد معـا، وهـى مفارقـة غريبـة بالفعـل لكنهـا مفيـدة تمامـا علـى أى حـال وتحمـل بعـد نظـر لمؤلـف جـدير بـالاحترام. اتجـه توفيـق الحكـيم إلـى تفصـيل هـذه المنظومـات الجمعيـة عـن طريـق الشـرح النظـرى، وعـن طريـق إبـداعات جديـدة تسـير فـى نفـس التيـار العـام للأسـاس الفكـرى لديـه، بـنفس هـذا المنطـق التفسـيرى الـذى يهـبط إلـى أرض الواقـع ويتمـاس مـع شخصـيات أكثـر بسـاطة، حيـث تقـف مرحلـة وسـطية بـين محدوديـة الإنسـان وقـدرات وقـوى الإلهـة إيـزيس العظيمـة، فكـك توفيـق الحكـيم شخصـية عنـان فى"الخـروج مـن الجنـة"ووزع ملامحهـا وأطيافهـا علـى شخصـيتى فيفـى بطلة"رصاصـة فـى القلب"وكريمـة بطلة"الأيـدى الناعمـة". ولا يمكننـا هنـا أن نـذكر عنـان أو أحـد أطـراف الثنائيـة الدراميـة المتصـارعة، دون أن يكـون الطـرف الآخـر مثـل مختـار فـى الصـورة معنـا، لأنـه لا وجـود أو احتيـاج لأحـدهما بـدون الآخـر. ثـم هـبط المؤلـف بمكونـات تعقيـدات التركيبـة الدراميـة للطـرف الآخـر فـى ثنائيـة الصـراع الـدرامى، وتخلـى عـن شخصـية مختـار بطـل "الخـروج مـن الجنـة" المغلقـة الصعبة أكثـر مـن الـلازم والتـى تسـتحق بالفعـل وجـود شخصـية مثـل عنـان، ووضـع شخصـية نجيـب الأكثـر بسـاطة ومرحـا ووضـوحا فـى مواجهـة فيفـى الجميلـة فـى ثنائيـة "رصاصـة فـى القلـب"، كمـا اختـار شخصـية كريمـة كإنـاء أنثـوى مناسـب محكـم لاحتـواء شخصـية البـرنس الطفوليـة الشـاردة، وربمـا تكـون كريمـة أقـل الشخصـيات إبـداعا وبريقـا مقارنـة بشخصـيتى فيفـى وعنـان وذلـك حسـب مقتضـيات الصـراع الـدرامى والـدور المطلـوب منهـا تحقيقـه. وتنطبـق نفـس فلسـفة البدايـة برحلـة

الكليات ثم الوصول إلى الجزئيات، على القضايا التى يطرحها الحكيم فى مؤلفاته والتى تقوم شخصياته بتنفيذها ونقلها والدفاع عنها، وإرسالها إلى القارىء الإيجابى لسيتقبلها بدوره ويعيد إبداعها هو من جديد بوجهة نظره الشخصية المستقلة. هذا التفرد وهذه المثالية اللاإنسانية بشكل أو بآخر الذى خص توفيق الحكيم بهما عنان كواحدة من أقرب نماذجه إلى شخصية الإلهة إيزيس ذاتها فى تأثيرها وفى مهامها المقدسة المنوطة بها، يعترف بهما المؤلف كعلامة إرشادية تحليلية فى بداية النص لمن يحب السعى وراءها وليس دفاعا مسبقا عن رأيه كما يظن البعض، فلا نعتقد أن مؤلف مسرحى بحجم وعلم وموهبة توفيق الحكيم حتى لو كان فى بداياته كان يحتاج للدفاع عن نفسه أو إبداعه من الأصل. يقول توفيق الحكيم فى مقدمة النص المسرحى المنشور ضمن مجموعة"المسرح المنوع"كلمة على لسانه هو تحت العنوان الرئيسى مباشرة قبل بداية النص ذاته بوصفه مؤلف المسرحية، تخص شخصية عنان من وجهة نظره لأنها من صنع خياله..

"هذه المرأة العجيبة بطلة هذه القصة، هى من صنع خيالى.. ولكم أتمنى لو توجد حقيقة ... ولو ألقاها يوما وجها لوجه، لأنى واثق أنها موجودة فى الحياة على نحو ما"..

نتوقف هنا أمام كلمة الحكيم أو بمعنى أدق أمام المواصفات التى أطلقها المؤلف هكذا فى كلمات عابرة، رغم أنها فى واقع الأمر تلقى إلينا بمفاتيح فك شفرة خريطة الشخصية، كجزء وشريك وصانع لقضايا النص ككل على المدى القصير والبعيد. نود أيضا التحدث قليلا عن شخصية مختار التى تندرج فى إشكالياتها مع الذات والآخر وحواء والمجتمع فى نطاق أصعب من نجيب والبرنس، لأن مختار يجمع كل الأسلحة التى يملكها البطلان السابقان، بالإضافة إلى كل الأسلحة التى لا يملكانها أيضا مجتمعين.. فطبقا للنص المسرحى للمؤلف توفيق الحكيم نجد مختار يشترك مع نجيب والبرنس فى الوسامة والجاذبية الداخلية والمرح والإقبال على الحياة، بل والتمسك بها والإصرار على عيشها وممارستها واستيعابها، من وجهة نظر الاستمتاع بها وهزيمتها بالضربة القاضية طوال الوقت. أى أن مختار هو نموذج الاستعارة الرمزية لهوس الرغبة مثله مثل البطلين تماما، لكن هذه مرحلة لم نلحق منها نحن كقراء إلا فترة قصيرة مع نجيب والبرنس ومختار،

إذ ســرعان مــا التقينــا بــبطلاتهن فيفــى وكريمــة وعنــان ممــثلات ســر الحيــاة والطبيعــة مــع الفــارق. ثــم يبــدأ الأبطــال جميعــا فــى تغييــر صــفحات كتالوجــاتهم الداخليــة، ليضـيفوا إلــى ركــن الغريــزة ركــن القلــب المحــب العاشــق أيضــا، وبعــدها يمـرون بمرحلــة طويلــة مــن المعانــاة المتفرقــة فــى المعالجــة وطبيعــة الصــراعات، لكــن دون أن يصــلوا إلــى مرحلــة التعادليــة الكاملــة بانضــمام العقــل إلــى عناصــر الــدائرة المتكاملــة. لكــن مختــار يتفــوق علــى نجيــب بثرائــه المــادى الكبيــر واســتقرار حالتــه الاقتصــادية الاجتماعيــة بوضــوح، كمــا أنــه يتفــوق علــى البــرنس فــى نفــس المنطقــة بالإضــافة إلــى مرحلــة الشــباب التــى يعيشــها بالفعــل، ثــم يتفـوق مختــار علــى الطــرفين معــا بامتلاكــه الموهبــة وبكونــه فنانــا مبــدعا، حتــى لــو ظلــت هــذه الموهبــة فــى حيــز التجمــد ســنوات طويلــة قبــل لقائــه بعنــان حتــى انفصــاله عنهــا وارتباطهــا بغيــره. ومــن النقــاط الهامــة أيضــا أن مختــار يتفــوق علــى منافســه الأقــرب نجيــب فــى "رصاصــة فــى القلــب"، لأنــه ارتــبط فعليــا بعنــان وهــو مــا يعنــى أنــه ارتــوى عاطفيــا وجنســيا مــن جنتهــا بشــكل عملــى، لكــن هــذا التفــوق الــوقتى ســرعان مــا ســيتحول إلــى أكبــر وأســوأ مصــدر للعــذاب المميــت داخــل مختــار مقارنــة بنجيــب.. فمختــار تــذوق الجنــة ثــم طُــرد منهــا شــر طــردة لأنــه لا يســتحقها أو لأنــه تصــورها بمفهــوم خــاطىء تمامــا يختلــف كليــة عــن مفهــوم عنــان، أمــا نجيــب فهــو لــم يتــذوق الجنــة لا مــن قريــب ولا مــن بعيــد لأنــه طــرد نفســه بنفســه منهــا قبــل أن يــدخلها، واكتفــى بجنتــه ونــاره الداخليــة ليتعــذب بهمــا وحــده. وهــذا مــا ســيحيلنا فيمــا بعــد عنــدما تتكامــل أركــان التحليــل إلــى الوقــوف علــى حقيقــة مفهــوم ودلالات "الجنــة" المتقلبــة المتنوعــة فــى حــد ذاتهــا، وكــم هــى متغيــرة ديناميــة عنــد الشخصــية الواحــدة ثــم عنــد مجمــوع الشخصــيات فــى "الخــروج مــن الجنــة"، وأيضــا فــى "رصاصــة فــى القلــب" وفــى "الأيــدى الناعمــة" بشــكل أو بــآخر كــل علــى حــدة، أوعنــد اجتمــاعهم جميعــا فــى سلة مقارنة واحدة..

لا ننســى أن نجيــب لــم يصــل فــى النهايــة إلــى الاجتمــاع بحبيبتــه فيفــى حســب وقــائع نــص توفيــق الحكــيم، حيــث دعّــم أواصــر العقــل لديــه مقابــل التنــازل عــن مفــاهيم القلــب والرغبــة بفراقــه الجســدى ولــيس الروحــى عــن فيفــى، بــدافع الضــمير وإعــلاء شــأن واجبــات وحقــوق مفهــوم الصــداقة المقدســة. وبــرغم الفــارق الكبيــر بــين ثنــائيتى "نجيــب / فيفــى" و"عنــان / مختــار" فــى النصــين المســرحيين للحكــيم وفــى الفيلمــين الســينمائين أيضــا، فإنهمــا تتفقــان فــى مصــير نفــس النفــق المعقــد الــذى رســى عليــه الصــراع الــدرامى. فقــد افتــرق

مختـارعن عنـان واكتسـب العقـل لكـن فـى مقابـل تنازلـه عـن الرغبـة العمليـة، واحـتفظ بقلـب حـزين منقـوص يحـب بغيـر أمـل ولا يعـرف للفـرح طعمـا، ويأمـل فـى الاجتمـاع مـع مـن يحـب فـى رحلـة الحيـاة الأخـرى الخالـدة. وقـد اتفقـت الـبطلات الثلاثـة فيفـى وكريمـة وعنـان علـى نجـاحهن فـى بعـث أبطـالهن كجـزء مـؤثر لا يتجـزأ مـن الشـعب المصـرى عامـة، لكـن مـع الفـارق أن عنـان تكفلـت بمهمـة بعـث مختـار كـأقوى وأكثـر الشخصـيات تـأثيرا فـى المجتمـع مقارنـة بنجيـب والبـرنس. فعنـان لـم تبعـث شخصـا عاديـا أبـدا متـوفرا بكثـرة مثلـه مثـل غيـره، لكنهـا فـى حقيقـة الأمـر بعثـت إلـى الوجـود فنانـا شـاعرا ومؤلفـا مسـرحيا شـديد الموهبـة الممتعـة، فـاعلا داخـل نفسـه ومـن حولـه وداخـل المجتمـع ككـل. فالإنسـان المثقـف المجـرب الموهـوب الفنـان الـذى يجمـع بـين العقـل وبقايـا غريـزة وقلـب، يعتبـر أساسـا ناجحـا وأمـلا منتظـرًا فـى بنـاء مجتمـع متـذوق راق، وفى تأسيس حضارة مصرية تجمع بين الأصالة والمعاصرة والمدنية الحديثة.

ربمـا يسـتغرقنا التحليـل فـى هـذا الفـيلم بالتحديـد دونـا عـن غيـره مـن الأفـلام السـابقة عليـه واللاحقـة، لأنـه ممتلـىء بالنقـاط والقضـايا ومسـتويات التأويـل المتباينـة مـع كـل مرحلـة مـن مراحـل الفـيلم. فهـذا العمـل يحفـل سـواء علـى مسـتوى الـنص المسـرحى أو الفـيلم السـينمائى بواحـدة مـن أجمـل التركيبـات الدراميـة لشخصـية البطلـة عنـان، كمـا أن سيناريسـت الفـيلم وكاتـب الحـوار محمـد أبـو يوسـف أقـدم علـى تحقيـق معادلـة صـعبة كبيـرة وصـلت إلـى حـد المفارقـة المثيـرة.. فهـذا الفنـان الموهـوب الـذى تكفـل بـإجراء أكبـر قـدر ممكـن مـن التعـديلات والابتكـارات والحـذف والإضـافة علـى نـص توفيـق الحكـيم المسـرحى حتـى وصـل تقريبـا لصـنع عمـل جديـد تمامـا، يعـد فـى نفـس الوقـت مـن أكثـر النـاس فهمـا لأعمـاق القضـايا الهامـة التـى يطرحهـا الحكـيم فـى إطـار تيـاره الفكـرى العـام وفـى نصـه المسـرحى "الخـروج مـن الجنـة" بصـفة خاصـة. ولا نقصـد هنـا أن التزامـه بطـرح قضـايا الحكـيم هـو الحـل الوحيـد لتقـديم المعالجـة السـينمائية مقارنـة بغيـره مـن الأفـلام أيـا كانـت النتيجـة، لكـن مـن الواضـح أن السيناريسـت يمتلـك القـدرة علـى الاسـتفادة مـن كـل المصـادر الفكريـة والإبداعيـة ممـن حولـه ومـن بينـهم إبداعـه هـو الشخصـى، فقـدم واحـدا مـن الأفـلام الجميلـة ذات المسـتوى الفكـرى العـاطفى الراقـى، وإلا لـو أغفـل نقاطـا بعينهـا فـى الفـيلم لتحولـت المسـألة وتحجّمـت وضـاق أفقهـا إلـى مجـرد امـرأة أسـرفت فـى الحـب والتضـحية أكثـر مـن الـلازم وانتهـى الأمـر. والغريـب أن المخـرج السـينمائى المخضـرم محمـود ذو الفقـار المعـروف بميلـه إلـى الأفـلام الخفيفـة والنزعـات الميلودراميـة التـى يتقنهـا، أصـلح بعـض الشـىء مـن وضـع

الإطار الساذج الذى حبس فيه فيلمه "الأيدى الناعمة"، وعوّض التسطيح السابق بتقديمه رؤيته المركبة فى فيلمه المختلف "الخروج من الجنة"، رغم أن تصديه لهذا الفيلم ونوعيته وقضاياه يعتبر مفاجأة بعض الشىء وخروجا عن خط سيره المعتاد. وإذا كان توفيق الحكيم يضع إمكانية وكيفية تطويرالمجتمع المصرى فى أولويات اهتماماته منذ بداياته، فعلينا الانتباه هنا أن تاريخ نشر النص المسرحى هو عام ١٩٢٨ بينما إنتاج الفيلم السينمائى كان عام ١٩٦٧، والتاريخ الأخير يعنى دخول مصر فى منعطف خطير لخريطة السياسة الداخلية، وتغير تام فى الأوضاع والآمال والأحلام بعد التجربة الحية والاصطدام بأرض الواقع الصلبة، خاصة بعدما توفرت مسافة زمنية باعدت بين حدوث ثورة ١٩٥٢ وبين النصف الثانى من ستينيات القرن الماضى. صحيح أن هذا الفيلم لا يبدو أنه يمس البعد السياسى من قريب أو من بعيد على السطح الظاهرى، لكن من المعروف أن العمل السينمائى الناضج لابد له من جانب تحليل سوسيولوجى لأنه ابن عصره ومرحلته، وليس معنى أنه لا يتوقف أمام قضايا قومية ولا يهتف الهتاف الدعائى الحماسى التقليدى "تحيا مصر" الذى يعتبره الكثيرون البوابة الشرعية لانضمام العمل إلى قائمة الأفلام السياسية الهامة، أنه لا علاقة بينه وبين المنظور الاجتماعى السياسى والإنسانى والسيكولوجى أيضا..

ذكرنا من قبل أن توفيق الحكيم الواسع المعرفة والقراءات والثقافات كان يستمد أعماله من العديد من المصادر، لكنه كان دائما يحرص بشدة على إرساء الهوية المصرية القومية فى كل شىء لتصبغ كل أعماله بصبغة وطنية خاصة، تنبع من الأرض المصرية وروحنا الحقيقية التى تميزنا. فى البداية نتساءل من هى عنان التى يقصدها توفيق الحكيم..؟! من خلال النص المسرحى الذى كان أقرب إلى حوارية مطولة وجدلية ممتدة، أرسل إلينا توفيق الحكيم أربع إجابات منفصلة متصلة نستقبل كل منها ونضيفها إلى الأخرى، لنصل إلى مكونات المنظومة المتكاملة من الدلالات والإحالات والاستعارة الرمزية ثم مظلة الرموز العامة، وذلك لن يتحقق إلا بتواصلنا مع مستويات التأويل المختلفة.. فى البداية قدم لنا توفيق الحكيم تصوره لشخصية عنان من خلال الكلمات الخارجية التى سبقت النص الإبداعى ذاته كما ذكرنا، وسنعود إلى إشاراته المقصودة هذه بعدما تتضح الصورة قليلا. أما عنان الشاعرة الموهوبة التى نعرفها فى النص المسرحى، فهى التى لاترضى أبدا أن يكون زوجها الشاعر الموهوب عاطلا ولا يعرف قيمة

نفسـه، وهـى تقريبـا نفـس الإشـكالية التـى واجهتهـا الشـاعرة الموهوبـة بطلـة الفـيلم السـينمائى عنـان (هنـد رسـتم) والصـحفية الناجحـة أيضـا المنشـغلة بحـل مشـكلات النـاس، التـى لـم تـرض لزوجهـا وحبيبهـا مختـار (فريـد الأطـرش) الموهـوب جـدا فـى التلحـين والغنـاء والعـزف علـى العـود أن يكـون عـاطلا. إذن فـنحن مـن حيـث المبـدأ العـام أمـام امـرأة قويـة حـادة تمتلـك القـدرة علـى اتخـاذ القـرار تـذكرنا بظـلال مـن فيفـى وكريمـة، واتخـاذ القـرارات هـو نتيجـة حاسـمة لقـدرة علـى التفكيـر واسـتعراض وجهـات النظـر المختلفـة والتـروى والتحليـل والاسـتنباط والاسـتخلاص، والـوعى بالمكونـات الفرديـة الذاتيـة وبـأحوال الآخـر أيضـا مـن حيـث المظهـر والمخبـر. علـى المسـتوى الثـانى الـذى قـام الحكـيم بتوضـيحه أكثـر مـن مـرة فـى مـتن الـنص المسـرحى صـراحة، يتجلـى غـوص المؤلـف فـى منـابع التـراث العربـى فـى هـذا العمـل واسـتلهامه مواصـفات وروح "عنـان جاريـة النـاطفى" والاحتفـاظ بكـل جـوهر بريقهـا والكاريزمـا النـادرة التـى تحملهـا، بعـدما ألبسـها رداء عنـان العصـرية التـى لـم تعـد جاريـة بـالمعنى الحرفـى للكلمـة تمامـا مثـل جاريـة العصـر الماضـى. فهـذه السـيدة التـى عاشـت علـى صـفحات التـاريخ وخلّـدها التـراث بمـا يتناسـب مـع مكانتهـا الفريـدة مـن نوعهـا، قلبـت الأوضـاع الراسـخة وخلخلـت القـوانين الموروثـة ولـم تضـيع وقتهـا فـى إعـلان الثـورة علـى المسـميات الخارجيـة، لكنهـا وفـرت وكثفـت مجهودهـا للإعـلاء مـن شـأنها باسـتخدام ترسـانة أسـلحة فتاكـة لا تهـزم، طالمـا أنهـا مدعمـة بأضـلاع المثلـث القـوى "الأنوثـة / الحـب / العقـل". ومـاذا يريـد الحكـيم أكثـر مـن اجتمـاع العقـل والقلـب والغريـزة فـى بوتقـة منصـهرة واحـدة حتـى يصـبح الإنسـان متعـادلا مـن وجهـة نظـره.. فقـد وظفـت الجاريـة القديمـة جيشـها الجـرار الـذى تخبئـه داخلهـا، وخلعـت عنهـا قيـود العبوديـة وملكـت سـيدها تمامـا مثـل أصـابع يـديها، فكانـت النتيجـة المفاجئـة هـى تحقـق عمليـة تبـادل الأدوار فـى الهـرم الـذكورى البطريركـى المـوروث، لتصـبح العبـدة هـى السـيد وينزلـق السـيد مكانهـا بحـب ليحتـل مكـان العبـد. لكـن كـل هـذا مبـاح فـى إطـار منظومـة العشـق الجـارف الـذى يتقبـل فيـه الحبيبـان كـل الحـالات ويتنـازلان عـن عرشـهما عـن طيـب خـاطر، حسـب المرحلـة العاطفيـة المزاجيـة لبعضـهما الـبعض طالمـا أنهمـا شـريكان نفـس الجنـة ونفـس النـار.. أمـا عنـان العصـر الحـديث فـى الـنص المسـرحى "الخـروج مـن الجنـة"، فهـى تملـك نفـس آليـات الحـرب الـدائرة وكافـة أضـلاع مثلـث أدوات الصـراع الـدائر ببراعـة وإتقـان دون ادعـاء أو تمثيـل، فهـذه هـى مكوناتهـا الطبيعيـة جـدا الفطريـة التـى زادتهـا جمـالا وعمقـا ومتعـة، بالإضـافة إلـى خبـرات الحيـاة المتواليـة وقـدرات عنـان علـى إكسـابها المزيـد مـن

الصقل والنضوج. لكن عنان العصر الحديث لها وجهة نظر مختلفة تماما فى ثنائية العبودية والسيادة، وذلك حسب مقتضيات العصر العملية من الناحية الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية بالطبع، وأيضا حسب اختلاف طبيعة التركيبة الدرامية لشخصية مختار التى تحتاج إلى جرّاح أكثر مهارة وخبرة وصرامة وصراحة وقدرة على التضحية، وهو ما وضع دلالات الجنة والنار فى سلة من الدلالات المشتبكة الدينامية المتغيرة مع كل مرحلة من مراحل الصراع الدرامى.. وكعادته بعض الأحيان اختصر توفيق الحكيم الطريق على المتلقى وربط له بوضوح بين عنان الماضى والحاضر، من خلال بعض الحوارات التى لا تساعدنا فقط على هذا الربط، لكنه وظفها أيضا للتعريف ببعض الظلال المشتركة بين عنان الماضى والحاضر ومناطق الاختلاف بين البطلتين. فتوفيق الحكيم لا يقوم بنقل القضايا والعصور والشخصيات كما هى، لكنه يستلهمها ليلبسها الثوب الذى يناسب قضاياه وهمومه هو فى اللحظة الآنية.. أشار توفيق الحكيم إلى تأثره الملموس بشخصية عنان جارية الناطفى، لكنه انتظم منهجا لتوزيع هذا التأثير بحساب ودقة، ومد فى عمره داخل قنوات استقبال المتلقى على ثلاث مراحل حسب مقتضيات الصراع الدرامى فى النص المسرحى كما سنرى، وهو ما سيحيلنا بالتبعية إلى تحليل شخصيات وصراعات الفيلم السينمائى فى نفس الوقت بفعل الترابط الواضح بينهما..

أول مرة ذكر فيها توفيق الحكيم شخصية عنان جارية العصر الماضى كانت فى ثنايا حوار بين الباشا والد عنان وبين ابنته، ونلاحظ هنا أن السيناريست محمد أبو يوسف تخلّص من لقب "باشا" فى الفيلم السينمائى وتركه رجلا ثريا دون مرجعية أو تطور، لكنه ليس التغيير الوحيد الذى أدخله على شخصية الأب كما سنرى فيما بعد. كما نلاحظ أيضا بديهية إجراء هذا الحوار بين الأب وبين ابنته، لأن هذا الأب هو الأصل الذى أطلق على ابنته هذا الاسم لغرامه الكبير بالتراث العربى وشعره، وقد ورثت عنان العصر الحديث هذا العشق الغريب الذى يصل إلى حد التأثر الكبير، لكنه تأثر عن اقتناع وتأمل وليس تقليدا أعمى، رغم أن الأب نفسه يقف الآن فى منطقة مختلفة تماما عن ابنته حتى كاد أن يكون منعزلا عنها داخليا، بعدما تبنى كل منهما وجهة نظر حياتية مختلفة فى فهم الحياة وممارستها. وهو ما سيؤدى لاحقا إلى الاختلاف التام أو بمعنى أدق حد التناقض بين دلالات الجنة والنارعند كل منهما، رغم أنه من المفترض

التطابق بين الأصل والفرع أو على الأقل الامتداد. هنا تتدخل شخصية عنان القوية المستقلة التى حافظت على أصولها وتراثها وجذورها، ثم طورت كل ما ورثته وصنعت منه توليفة جديدة تخصها هى وحدها، حتى لا تتعرقل وتتعثر عند حدود الماضى البعيد مهما كان جميلا ثريا، فعنان الجديدة تدرك جيدا أن عنان القديمة لم يعد لها وجود جسدى، وأن عليها بعثها بالسير على هديها وتخليدها بإضافة إنجازاتها هى من صنع يديها..

"الباشا: دعينا يا عنان من كل هذا، عودى إلى شأنك أنت، وكتبك، وزوجك.
عنان: أصبت، فلأتحدث عن نفسى: أخبرنى يا أبتِ كيف ترى تلك العمامة؟!.
[تشير إلى عمامتها الحريرية فوق رأسها ....]
الباشا: [ينظر إليها وإلى البهو باسما] العمامة والبهو والسراويل!... فى أى عصر تعيشين أيتها الفتاة!؟...
عنان: [باسمة] إنى جارية هارون الرشيد!...
الباشا: بل أنت عنان جارية الناطفى ... [فى صوت آخر] حقا ما كان يخطر لى على بال أن شغفى بالشعر والتاريخ ينتقل إلى ابنة لى على هذا النحو؟!
عنان: نعم ... ترى ماذا كنت أفعل بغير الشعر والغناء؟... إنهما عزائى فى هذه الحياة!..."

هكذا قدم توفيق الحكيم أول خيوط التعارف للمرجعية التاريخية لشخصية عنان فى الماضى، وحدد مكانتها الاجتماعية أيضا بالنسبة لسيدها، وهو ما سيحيلنا بالتبعية للربط بين عنان العصر الحديث وبين مختار شريكها فى ثنائية الصراع الدرامى، مع وجود المناطق المشتركة بين الناطفى ومختار فى امتلاكهما منطق سيادة الذكورة والمال والرغبة فى الحياة وحبهما الجارف للشعر والفن. وظف توفيق المرة الثانية التى ذكر فيها عنان القديمة، للتعريف بها أكثر وإعلان تأثيرها ونفاذ أسلحتها، حتى أنها حرّضت شاعرا مخضرما بحجم أبى نواس وأذابته وألهمته شعرا أبدعه، فذكر اسمها بالتحديد اعترافا بمكانتها المتميزة وخلّدها بكل ما تحمله من أنوثة وموهبة وقدرة على التأثير فيمن حولها بهذا الشكل المثير. من هذا المنطلق تكون شخصية مختار قد تميزت عن الناطفى فى العصر القديم، عندما جمعت بين كل مميزات السيد المالك كما ذكرنا، وبين مواهب زير

النساء أبى نواس فى الشعر والغرام والتعلق الروحانى بعنان لتكون ملهمته المبدعة.

"مختار: [يلتفت إلى عنان ويرمقها لحظة] ماذا تطالعين يا عزيزتى بكل هذا الانهماك؟ ...
عنان: [بدون أن تلتفت إليه] كتابا ...
مختار: لست أعمى ... إنى أرى أنه كتاب ...
عنان: ولماذا تسأل إذن؟ ...
مختار: وإنه لأبى نواس ... أليس كذلك؟ ... وأنك ربما تطالعين فى هذه اللحظة قوله لعنان جارية الناطفى ...
عنان: [تلتفت إليه] أتصفحته؟ ...
مختار: [يستمر مترنما] ...

عنان يا من تشبه العينا   أنتم على الحب تلومونا
حسنك حسن لا يُرى مثله   قد ترك الناس مجانينا"

وأخيرا نصل إلى المرة الثالثة والأخيرة التى يذكر فيها توفيق الحكيم عنان الزمن الماضى بصراحة ووضوح.. فبعدما رسّخ فى البداية الخلفية التاريخية والمنزلة الاجتماعية لها، وبعدما أكد فى المرة الثانية على قدرتها الساحرة على إثارة العشق والرغبة معا، عاد هنا يوضح كل مبررات ما سبق ويمزج بسهولة بين عنان الماضى والحاضر من حيث عزة نفسها وقوة شخصيتها، وقدرتها الخطيرة على قراءة أغوار الشخصية أمامها مهما حاولت إخفائها سواء عن قصد أو دون قصد، كما أن عنان الحقيقية بعيدا عن الفاصل الزمنى والانشطار الوهمى لا تتعامل مع ظواهر الأمور أبدا. فهى ليست كأى امرأة تبدى ضعفا وتلجأ أول ما تلجأ إلى الهروب أمام قوة الرجل الجسدية العضلية، المدعم بسلاح السوط المخيف أيا كان مُجسَدا أو رمزيا، لكنها تفكر أولا ثم تتصرف وليس العكس وتتعامل مع الأمور بدقة وحساب ورجاحة عقل. تفعل مهما تفعل وترتكب مهما ترتكب وتظلم بحبها وجمالها الداخلى مهما تظلم، حتى دموعها تعتبر حدثا غير عادى يشكِّل تكوينا غامضا ينقلب معه المظلوم إلى ظالم غادر لأنه تسبب فى إرسال دموعها كالخيط المنسل.. ولأن الظروف تغيرت وعنان الجديدة تختلف ظروفها عن جدتها القديمة، فقد صمدت الشاعرة والزوجة أمام سوط مختار وآداة السيد المنبعثة من الزمن الماضى التى يتوارثها أحفاده حتى الزمن الحاضر. ولأن

عنـان هـى الأقـوى وهــى التــى تملـك دفـة الأمـور وتمســك بيـدها ســوطا أشــد قســوة وإن كــان غيــر مرئــى، ســيهزم ســوط مختــار المجمــد فــى يــده كاللعبــة المعطلـة فـى يـد صـبى معطـل إن آجـلا أو عـاجلا، لـم تتراجـع عـن معركتهـا مـع مختــار ولــم تخــف ولــم تغلبهــا دموعهــا الظــاهرة ولــم تتخــل عــن تفردهــا، ولــم تنســلخ عــن شخصــية عنــان مهمــا كانــت الضــغوط. فعنــان العصــر الجديــد التــى تواجــه الســيد الثــرى الشــاب المغــرم الموهــوب العاطــل، معركتهــا أشــد خطــرا ومســئوليتها أكثــر شــمولية مــن عنــان العصــر القــديم، لهــذا أجلــت عنــان الجديــدة إعــلان دموعهــا المكبوتــة بينهــا وبــين نفســها، إلــى حــين مــا تعلــن انتصــارها وهزيمتها فى نفس اللحظة..

"مختار: [ينزل سوطه دون أن يمس عنان] ألا تتحركين؟ ...

عنان: لماذا لا تضرب؟ ...

مختار: [فى هدوء] من أى شىء أنتِ مصنوعة! ...

عنان: [باسمة] لماذا لا تضرب؟ ...

مختار: أنتِ ميتة القلب لا ينفع فيك ضرب ...

عنان: أما من وسيلة أخرى لتأديبى!؟ ...

مختار: كنت أحسبك تبكين لمرأى السوط ...

عنان: [باسمة] كما بكت عنان ...

مختار: [باسما] جارية الناطفى ...

عنان: [باسمة] وقال فيها الأعرابى ...

مختار: [ينشد]

إن عنانا أرسلت دمعها كالدر إذ ينسل من خيطه

عنان: [تنشد]

فليت من يضربها ظالما تجف يمينه على سوطه"

عنــان هــى خيــر مثــال للشخصــية القياديــة التــى تجلــس علــى عــرش مخيـف مــن الأنوثـة المتأججـة دون منـافس، فهـى عنـان واحـدة وجالاتيـا واحـدة وشــهرزاد واحـدة وبريســكا واحـدة وفيفـى واحـدة وكريمـة واحـدة أيضـا، جمـيعهن ترديـد مختلـف وتنويعـة ثريـة وقـرين متـدرج الخطـوط والقـوى والسـطوة للنمـوذج الأصــلى الإنســانى، حــواء الأم. فهــى الوحيــدة التــى شــاركت آدم الجنــة فسـكناها معـا ونعمـا بهـا معـا، ثـم خرجـا منهـا معـا وذاقـا نعـيم الـدنيا معـا واكتويـا بنـار الحرمـان مـن الجنـة معـا.. لكـن يـا تـرى هـل كـان خـروج آدم وحـواء مـن الجنـة

وهبوطهمـا علــى الأرض، مجــرد فعــل يــؤدى إلــى تغييــر مكــانى وتزايــد معــدل الشخصـيات واتســاع دائـرة العلاقـات حولهمـا فقـط لا غيـر، أم أنهمـا طـردا مـن الجنــة معـا متشــابكى اليـدين بعـدما تسـبب أحـدهما فـى طـرد الآخـر علـى المـدى القصـير والطويـل. هـذه الإشـكالية التـى تتجسـد أمامنـا يطرحهـا توفيـق الحكـيم بمفهــوم مختلــف عــن التعصــب ومســلمات الــرأى المعــروف والمتفــق عليــه مســبقا، بإلصـاق تهمـة الغوايـة المباشـرة بحـواء والطمـع فـى الطمـوح المحـرم. وهـذا يرجـع لاخـتلاف نمـوذج حـواء بوصـفها القمـة المتفـردة والتـى لا تشـبه النمـاذج الهابطـة منهـا التـى تولـدت مـن نسـلها عبـر العصـور بسـذاجتها وسـطحيتها، كلمـا ابتعـدت عـن النسـخة الأصـلية بكـل خيراتهـا قبـل أن تتضـاءل عبـر الأجيـال، وهـو مـا يسـتتبع أيضـا تغيـر مفهـوم الجنـة المسـلّم بـه والمتعـارف عليــه بــدلالاتها وإحالاتهــا. وهكــذا كــان الحكــيم يثبــت دائمــا أن التفكيــر فــى الثوابــت ومحاولــة التمــرد علــى التراكمــات المتوارثــة وخلخلتهــا، هــى نزعــة إيجابيــة منطقيــة علميــة لإعــادة صــياغة الحاضــر وبنــاء مجتمــع مصــرى صــميم، ليكــون نــواة لحضــارة راقيــة تــؤمن بالبعــث والخلــود وتمارســهما فعليــا.. هــذه الإحالـة الواضـحة لقصـة الخطيئـة الأولـى بـين آدم وحـواء فـى الجنـة وهبوطهمـا إلـى كوكـب الأرض، تعـود بنـا إلـى أوراق توفيـق الحكـيم الإبداعيـة التـى تسـتلهم العديد مـن المصـادر المتشـابكة فـى عمـل فنـى واحـد. وهـذا مـا يتضـح هنـا حتـى هــذه اللحظــة مــن اســتلهامه التــراث العربــى والمــوروث الــدينى، متمــثلا فــى قصـص القـرآن الكـريم، وينطبـق علـى نصـه المسـرحى المركّـب "الخـروج مـن الجنة"..

"مختار: وهل تخيفك يدى بهذا المقدار؟ ...

عنان: نعم ...

مختار: [يطرق] هذا غريب ... لست أفهم من أمرك شيئا.. عنان ... يخيل إليك أنك تخافين السعادة وتفرين منها، ولا تطيقين النظر إليها وجها لوجه ...

عنان: [فى إطراق واضطراب]

مختار: نعم ... إنى أرى الآن ...

عنان: [تبتعد قليلا] لا ...

مختار: أرأيت؟ ... إنك تبعدين كلما دنوت منك، إنك تخشين الجنة! ... ولا تجسرين على البقاء فيها طويلا! ...

عنان: [تملك نفسها] سأخرجك منها ...

مختار: [فى رعدة] ماذا تقولين؟ ...

عنان: [فى عزم] كما أخرجت حواء آدم ...

مختار: إنك ولاشك تمزحين يا عنان ... وأعترف أن مزاحك يخيفنى، ومع ذلك ... هل أنا دخلتها؟ ... إن كلمتك لم تصدر بعد ...؟

عنان: إنك فيها طوال حياتك ... أنت من أهلها منذ ولدت ...

مختار: أنا؟ ...

عنان: نعم أنت ... وهل لأهل الجنة صفات غير صفاتك الثلاث!؟...

مختار: أى صفات ثلاث؟ ...

عنان: الشباب، والفراغ، والثراء! ...

مختار: أنت دائما تسخرين ...

عنان: وهل لأهل الجنة شغل سوى التنقل مثلك من هوى إلى هوى، ومن هناء إلى هناء!...

كل طلب لك مجاب ... كم من النساء عرفت؟! ... وكم من النساء هجرت؟! ... هل رفضت لك امرأة طلبا؟ ... هل عصى لك أحد أمرا؟... كل ثمار الأرض وقلوب الغيد طوع بنانك ... إنك منذ ولدت السيد الآمر الجميل!... ها هى ذى الجنة التى أنت فيها دائما! ...

مختار: هنالك امرأة رفضت لى طلبا ...

عنان: من هى؟ ...

مختار: إنك لا تجهلينها يا عنان ...

عنان: ومن تكون امرأة بين مئات! ...

مختار: هذه المرأة هى عندى كل شىء ...

عنان: أرأيت؟ ...

مختار: ماذا!...

عنان: [كالمخاطبة نفسها] هكذا الرجل دائما! ...

مختار: عنان! ... إنك لا تعرفين..

عنان: بلى ... كل ثمار الأرض لم تكن شيئا، والثمرة الممنوعة وحدها كانت كل شىء ...

مختار: [فى قلق] دعينا من هذه التشبيهات والاستعارات، إن المسألة يا عنان لأبسط من هذا كله ...

عنان: إن المسألة لأخطر مما تظن ..."

كـى نتعـرف علـى تأويـل شخصـية عنـان علـى المسـتوى الثالـث أى حـواء الأم ثـم نصـل إلــى النمــوذج الرابــع الأعلــى، لابــد أولا مــن الوصــول إلــى نقطــة هامـة جـدا وهـى اخـتلاف ترجمـة مفهـوم ودلالـة الجنـة لـيس فقـط بـين عنـان وبـين مختـار والأب وليلـى شـقيقة عنـان وأحمـد رفعـت زوج عنـان التـالى فـى الـنص المسـرحى وفـى الفـيلم السـينمائى أيضـا، لكننـا نقصـد أيضـا تنـوع وتـداخل هـذا المفهـوم الـذى اختلـف كثيـرا حتـى عنـد الشخصـية الواحـدة خاصـة طرفى الثنائية عنان وبالتبعية مختار..

نبـدأ أولا بـالمفهوم المسـلّم بـه الـذى يتناولـه النـاس كتعريـف حرفـى للجنـة التــى تــوازى فــى نظــرهم النعــيم، وبمفهــوم النــار التــى تحيلنــا إلــى المصــير المتنـاقض فـى المعانـاة بقـدر العـذاب الألـيم بعينـه. فالجنـة فـى قائمـة المقـاييس الإنســانية هــى الحــد الأقصــى مــن الســعادة الــذى لا يتطلــع البشــر إلــى أبعــد منـه لأنـه لـيس بعـده شـىء، ونفـس النظـرة السـلبية الحزينـة الخائفـة تنطبـق علـى الجحـيم تمامـا لكـن مـع الفـارق أنهـا النقـيض، أمـا مـا بينهمـا فـلا ينطبـق عليـه لا اسـم الجنـة ولا اسـم النـار لأنـه لا يرتقـى إليهمـا. وبمـا أن الجنـة هـى منتهـى أمـل الإنسـان المتطلـع إلـى السـعادة بكـل أشـكالها الفرديـة والجمعيـة والجزئيـة والكليـة، فيجـب عليـه أن يسـعى بكـل اجتهـاده لينـال هـذا النصـيب الأوفـر المطلـق وينجـز أعمـالا عظيمـة ليجـد مـا يسـتحقه فـى انتظـاره. أى أن الجنــة التــى نحلــل مفهومهــا حتــى علــى المســتوى التــأويلى الظــاهرى الأول، ليســت نقطــة انطــلاق ولا إشــارة بدايــة لمــا بعــدها، وإنمــا هــى مجمــل رحلــة الإنســان فــى هــذا الكــون وخــط النهايــة الــذى يحــدد مصــيره فــى العــالم الآخــر وحصـيلة كـل مـا سـبق. فـإذا كـان الإنسـان قـد نجـح فـى خلـق مكـان لـه علـى الأرض، فمن حقه إذن أن يجد له مكانا بارزا فى الجنة..

لكـن أى جنـة تلـك التـى يطرحهـا توفيـق الحكـيم للنقـاش فـى أعمالـه.. أيـن هـى؟ كيـف السـبيل إليهـا؟؟ متـى تتحقـق؟؟؟ ولمـاذا؟؟؟؟ ومـن هـذا الـذى يسـتحقها؟؟؟؟؟ هـل الجنـة التـى يقصـدها توفيـق الحكـيم هـى مكـان ظـاهر ملمــوس يخطــو الإنســان داخلــه بقدمــه فــى زمــان ملمــوس ولحظــة حيــة مجسـمة يمسـكها بيديـه، هـل هـى مكـان متواجـد بالفعـل جـاهز لاسـتقبال أى فــرد واستضــافته فــى الرحلــة الأبديــة الخالــدة، هــل هنــاك مــن البشــر مــن يســتطيع صــنع هــذه الجنــة بيديــه لنفســه، هــل يمكــن لصــانع الجنــة خلقهــا وإهـدائها لغيـره دون أن يـتمكن هـو نفسـه مـن حـق الاسـتمتاع بهـا، هـل يمكـن أن تجمــع الجنــة فــى قلبهــا النعــيم والعــذاب معــا أو الجنــة والنــار فــى قطــرة واحـدة، وهـل تصـبح الجنـة جنـة إذا سـكنها أى فـرد بمفـرده واسـتأثر بهـا دون

غيـره، وهـل للجنـة المصـنوعة خصيصـا لإنسـان بعينـه ثمـن قليـل أو كثيـر يُـدفع فيهـا؟! وإذا كـان نعـم فمـا هـو الـثمن والمقابـل المطـروح، وإذا كـان لا فهـل توجـد جنـة بالمجـان أو بمعنـى أدق هـل هنـاك جنـة بـلا جحـيم وبـلا ثمـن..؟؟!! كـل علامـات الاســتفهام هــذه نســتعين بهــا فــى تحليــل العمــل المســرحى والسينمائى على حد سواء..

"عنـان: لا شـىء ... [فـى صـوت آخـر]: إنـى مازلـت أذكـر كلمتـك يـا أبـى يوم رُشحت وزيرا

فى المرة الأولى ... أذكر [إذا دخلت الوزارة فقد دخلت الجنة]..!

الباشا: [فى حرارة] جنة ليست خالدة ...!

عنان: ككل جنة على هذه الأرض ...

الباشا: قصيرة العمر ...

عنان: كجنة الحب ...

الباشا: صحيح ...

عنـان: [كالمخاطبـة نفسـها] ومـع ذلـك، هنالـك أحـوال ينبغـى للإنسـان فيهـا أن يبـدأ هـو بـالخروج مـن الجنـة فـى عـزم وشـجاعة قبـل أن يُطـرد منها طردا ...

الباشـا: نعـم ... هنالـك أحـوال ... لكـن لـيس مـن السـهل دائمـا أن تـرى عين الإنسان كل هذه الأحوال ...

عنان: [كالمخاطبة نفسها] عينى أنا ترى دائما ...

الباشا: [مازحا] إنها ليست عين وزير!...

عنـان: [كالمخاطبـة نفسـها] إنـى أرى تلـك الجنـة الزائلـة شـيئا مخيفـا، وأتمنــى أن تــزول بــإرادتى أنــا... وأخشــى أن تــذهب دون أن أســتبقى منها على الأقل شيئا جميلا أو على الأقل عملا عظيما..."

يختلـف مفهـوم "الجنـة" هنـا حسـب المقطـع السـابق المقتطـع مـن الـنص المسـرحى عنـد الأب الـوزير سـابقا، والـذى سـيتلقى بشـارة عودتـه وزيـرا فـى المسـتقبل القريـب جـدا، وعنـد عنـان التـى لا تتحـدث أبـدا لا عـن مناصـب أو سياسـة أو غنـائم أو مظهريـة أو أى شـىء مـن هـذا القبيـل. ورغـم هـذا الاخـتلاف الـذى يرجـع لاخـتلاف طمـوح كـل شـخص عـن الآخـر وأيضـا لاخـتلاف دور كـل منهمـا علـى خريطـة الحيـاة، فـإن الباشـا الأب الـذى لعـب دور الجـذور الأصـلية نسـبا وفكـرا وعاطفـة تفرعـت منهـا عنـان، يفهـم جيـدا فـى قـرارة نفسـه

بـل ويعلـن أيضـا أن هـذه الجنـة الوزاريـة البراقـة مـا هـى إلا جنـة دنيويـة قصـيرة العمـر زائلـة، سـواء لأنهـا لا تـدوم لشـخص واحـد أو لأنهـا محـدودة القيمـة ولا ترتقى لمفهوم الجنة السامية الحقيقية التى تقصدها عنان.

أمـا فـى الفـيلم السـينمائى فقـد تخلـى السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف عـن مهنـة الأب نهائيـا وارتباطهـا بالسياسـة بـأى حـال، ولـم يكتـف بتجريـده مـن مكانتـه الاجتماعيـة المتداخلـة مـع دلالتـه السياسـية، وإنمـا جـرده أيضـا مـن أى قيمـة دراميـة فـى هـذا الفـيلم وتعمـد تهمـيش دوره تمامـا ليتفـرغ لثنائيـة الصـراع الـدرامى المشـتعل علـى أشـده بـين "عنـان / مختـار". ومثلمـا مـر الـنص المسـرحى علـى وجـود والـدة عنـان فـى جملـة حواريـة واحـدة فقـط لا تقـدم ولا تـؤخر، انـتهج الفـيلم السـينمائى نفـس الاتجـاه والنتيجـة لكـن بأسـلوب أكثـر واقعيـة وفنيـة، فحـذف وجـود الأم أصـلا ولـم يعبـأ بـدورها لا معنويـا ولا دراميـا ولا بصـريا، فقـد كانـت عنـان مـن وجهـة نظـر الفـيلم السـينمائى تغنـى عـن كـل شـىء. نحـن الآن نحـاول تقـديم قـراءة تحليليـة مكثفـة مـن خـلال تنقيـة السـلة الدراميـة واسـتبعاد كـل الأشـخاص ذوى القيمـة الضـئيلة مـن الطريـق، لنتكفـل بمختـار وعنـان ودائرتهمـا الدراميـة بشخصـياتها الفاعلـة رغـم قلتهـا.. نبـدأ بعنـان التـى يتبقـى لنـا مـن طرفهـا شخصـيتان.. شـقيقتها ليلـى وزوج عنـان الثـانى أحمـد رفعـت. سـنؤجل مؤقتـا تنـاول شخصـية أحمـد رفعـت قلـيلا، ونتوقـف أمـام ليلـى شـقيقة عنـان التـى لعبـت دورا ربمـا يكـون هامشـيا مـن ناحيـة الكـم لكنـه مسـاعد مـؤثر فـى السـياق الـدرامى، يـذكرنا بمـا حـدث بـين شـهرزاد ودنيـازاد فـى "ألـف ليلـة وليلـة" فـى الصـراع الإطـار الشـهير بـين شـهرزاد وشـهريار.. فقـد اشـترك الـنص المسـرحى مـع الفـيلم السـينمائى فـى توظيـف الشـقيقة الصـغرى ليلـى، لتلعـب دور المسـتمع الإيجـابى نوعـا مـا فـى حـوارات عنـان معهـا، لتخـرج مـا فـى جعبتهـا رغـم الغمـوض المحـيط بكلماتهـا ومغزاهـا فـى المراحـل الجزئيـة قبـل الوصـول إلـى النهايـة. فـإذا افترضـنا عـدم وجـود شخصـية ليلـى فـى العمـل الأصـلى والمُسـتلهَم، فمـع مـن إذن سـتتكلم عنـان وتنثـر ولـو قلـيلا مـن ركـام الأسـرار المكبـوت لـديها؟ مـن تسـتطيع أن تأمنـه علـى أفكارهـا وأحزانهـا ونفسـها وطلاسـمها وشـفراتها إلا شـقيقتها، التـى تـرى فيهـا جـزءا لا يتجـزأ منهـا لـيس فقـط علـى المسـتوى العـائلى، لكـن لأن ليلـى فـى النهايـة امـرأة تسـتطيع أن تستشـعر حـزن ومـرارة وعـذاب عنـان، لكنهـا أبـدا لا تسـتطيع فهـم كـل مـا سـتفعله أو فعلتـه فهمـا كـاملا ولا تسـتطيع اسـتيعابه لأنـه أكبـر مـن طاقتهـا وملكاتهـا. وحتـى لـو افترضـنا جـدلا أن ليلـى واتتهـا قـوى إضـافية وأدركـت التوجـه الفكـرى الغريـب المتفـرد لـدى عنـان، فهـى أبـدا لـن تسـتطيع الموافقـة

عليه من باب التعاطف أولا لأنها شقيقتها التى لا ترضى لها العذاب، ولأنها أيضا لا تملك القدرة على تكرار نفس ما فعلته شقيقتها من تضحية كبرى خالدة المغزى وأعمق مما يتصوره الكثيرون. من هذا المنطلق تلف بنا الدائرة الدرامية مرة أخرى لنتأكد من مكانة عنان المتميزة حتى مقارنة بشقيقتها أقرب الناس إليها، لتظل ليلى هى ليلى وعنان هى عنان وشهرزاد هى شهرزاد ودنيازاد هى دنيازاد.. وبما أن ليلى هى المُستقبل الأول والأخير الذى تبوح له عنان ولو بكلمة واحدة مما تعانيه من باب الائتمان والاطمئنان والمشاركة، فقد لعبت ليلى دور الباعث المأمون لإخراج مونولوجات عنان الداخلية من عزلتها، لتذيع صوت عقلها وقلبها المكتوم فى ميكروفونات أعلى قليلا من منطقة الصمت المطبق وأسرار الشفرات التى لا يملك أحد فك طلاسمها إلا بمساعدة وسماح من عنان ذاتها. وأيضا كى تنوب ليلى التى تتحدث وتفكر على مستوى البشر العاديين عن المتلقى العادى أيضا وعن الشخصيات المحيطة بما فيها مختار، ولتسأل ليلى عنان دائما صمتا وكلاما نفس السؤال ولكن بنبرات متعاطفة واستفهامات مختلفة المنظور والفضول والتعجب وتقول: **"لماذا تفعلين ذلك وتعذبين نفسك.. أنا لا أفهم؟!!"..**

ماذا تريد عنان ولماذا فعلت ذلك؟ هل يجرؤ كل إنسان على مجرد التفكير فيما فعلت البطلة؟؟ كى نجيب عن التساؤل الثانى يجب أولا البحث عن إجابة السؤال الأول، أى نبحث عن مفهوم الفعل ودلالته حتى نتوصل فى النهاية إلى قيمته الحقيقية بمجموع مستويات التلقى. لابد أن نتخذ هنا من التركيبة الدرامية لشخصية عنان الأساس الأول والمتين الذى ننطلق منه، حتى نعرف ماذا تريد هذه السيدة من مختار أو بمعنى أدق ماذا تريد له، وهو تحليل يتفق مع الصراع الدرامى المسرحى والسينمائى معا.. بكل ما تملكه هذه المرأة من قوة شخصية ورجاحة عقل وقدرة على التعامل مع الحاضر واستشراف المستقبل، بوصفها أنثى مختلفة وبوصفها فنانة شاعرة موهوبة أيضا، كانت عنان ترى فى مختار إنسانا يملك مساحة متميزة جدا من الإنسانية والموهبة، لكنه لا يملك البصيرة كى يضع يده على ممتلكاته الروحية. فتطوعت هى بأخذه من يده ووضعها ولو بالإكراه على مربعات القوة فى نفسه التى لا يراها، أو التى يرفضها من كثرة ما استعذب الضعف والإبحار فى حياة الضياع والاستمتاع وحده بالفراغ القاتل الذى يسجن نفسه فيه، وهو ما يؤدى فى النهاية إلى عملية منظمة

للهـروب مـن ذاتـه فـى خطـة محكمـة يخطـط لهـا هـو، وينفـذها بنجـاح مسـتمر سـواء عـن وعـى أو دون وعـى. لهـذا تطوعـت عنـان بإضـاءة أول وأصـعب مصـباح فـى ظلمـة روح مختـار، ولـو كـان ذلـك علـى حسـاب جـرح غـائر لـه ولهـا دون ترتيـب، وهكـذا تعـد دائمـا محاولـة إشـعال فتيـل أول شـعلة للقضـاء علـى التخلـف لخلـق حضـارة جديـدة هـى الأصـعب والأقـوى والأسـمى هـدفا.. لـم تـر عنـان الشـاعرة المكتشـفة فـى مختـار الشـاعر فـى الـنص المسـرحى أو مختـار المطـرب والملحـن فـى الفـيلم السـينمائى، صـورة فنـان كبيـر لا يعطيـه المجتمـع الفرصـة ليظهـر قدراتـه، بـل رأت فيـه بـذرة مبدعـة جميلـة تحتـاج إلـى مـن يكتشـفها ويرعاهـا مـن الـداخل أولا قبـل الخـارج. لكـن هـذا الاكتشـاف أوعمليـة المـيلاد الأولـى تحتـاج إلـى جـرّاح بـارع مثـل عنـان، ليخلـق صـعقة الحيـاة ويفجرهـا فـى نفـس بقعـة صـعقة المـوت. وكـى تصـل عنـان إلـى هـذا الهـدف فـى الـنص المسـرحى والفـيلم السـينمائى، كـان عليهـا أولا إزالـة الكثيـر مـن العقبـات التـى تعترضـها، والمفارقـة الغريبـة أن أكبـر وأشـد أنـواع هـذه العقبـات هـو مختـار نفسـه.. بـرغم العديـد مـن الـديالوجات المثيـرة التـى دارت بينهمـا فـى الـنص المسـرحى أو فـى الفـيلم السـينمائى، فإنهـا كانـت تـؤدى دائمـا إلـى نتيجـة لا ترضـى الاثنـين أبـدا تجسـم الفشـل القاحـل بينهمـا، وذلـك لسـبب منطقـى بسـيط هـو أن الحبيبـين يتكلمـان لغتـين مختلفتـين تمامـا عـن بعضـهما الـبعض، رغـم تشـابههما فـى المفـردات العربيـة لكنهمـا منعزلتـان فـى المنطـق والفكـر والهـدف والبنـاء. لهـذا اتخـذت مسـارات كـل حواراتهمـا شـكل الـدائرة الضـيقة مهمـا اتسـعت، التـى تبـدأ مـن نقطـة وتشـد الرحـال فـى أمـاكن وأزمنـة عديـدة لكنهـا تعـود فـى النهايـة إلـى نفـس النقطـة المكانيـة، محملـة بإحباطـات وأثقـال نفسـية أكثـر انغلاقـا وتعقيـدا، وهـو نفـس مفهـوم العبـث الفكـرى الـذى ظهـر فـى النصـوص المسـرحية ليونسـكو وبيكـت وغيرهمـا بعـدما وصـل مسـرح العبـث الأوروبـى إلـى مرحلـة النضـج الحقيقـى، بعيـدا عـن مظـاهر العبـث الشـكلى الظـاهرى الـذى يتسـبب فـى التشـويش أكثـر مـن إعمـال العقـل. ينبـع عـدم التفـاهم التـام بـين عنـان ومختـار رغـم الحـب الجـارف والعشـق المخيـف الصـادق بينهمـا، مـن اخـتلاف وجهـة نظرهمـا فـى قيمتهمـا الذاتيـة ودورهمـا تجـاه أنفسـهما وغيرهمـا وبالتبعيـة تجـاه المجتمـع، وهـو مـا يتجلـى بوضـوح فـى تبـاين مفهـوم الجنـة والجحـيم بالنسـبة إليهمـا فـى كـل مرحلـة مـن مراحـل الصـراع الـدرامى. فقـد علمنـا مـن الـنص المسـرحى أن أسـاس زواج مختـار وعنـان كـان العشـق الحقيقـى بينهمـا، لكـن المغـرم الحبيـب الآن لا يعـرف مـاذا تغيـر بعـد مـرور عـام واحـد علـى زواجهمـا، ولمـاذا لـم تعـد عنـان تحبـه مـن وجهـة نظـره

وتـرفض أن يقتـرب منهـا أبـدا. وعلــى حـين لجـأ السيناريســت محمـد أبــو يوســف فـى الفـيلم السـينمائى إلـى البعـد عـن أسـلوب وتكنيـك الإخبـار السـردى، ولجـأ إلـى المشـاهد المجسـمة فعليـا مـن قبـل التقـاء عنـان ومختـار، ثـم دخـل علـى مرحلـة لقائهمـا بالمصـادفة البحتـة وشـاهدنا بـدايات شـرارة الحـب غيـر العـادى بينهمـا، ثـم تابعنـا كيـف قبلـت عنـان الـزواج بمختـار وحاولـت إحيـاء روحـه وموهبتـه لكنهـا فشـلت مـع الأسـف، حتـى وصـلنا بعـد زمـن طويـل إلـى نفـس المشـهد الـذى افتـتح بـه توفيـق الحكـيم نصـه المسـرحى، عنـدما أرسـل مختـار خادمـه إدريـس يبلـغ سـيدته كـذبا أن سـيده مـريض ليسـتدر حنانهـا وهـى لا تسـتجيب.. لكننــا نلاحــظ مــن خــلال الــديالوج المســرحى الأول وعلــى طــول الــديالوجات السـينمائية الممتـدة أن عنـان دائمـا هـى التـى تمسـك اللجـام بيـدها، وتعـرف جيـدا متـى تجـذب الخـيط ومتـى ترخيـه، كيـف تبطـىء مـن الإيقـاع وكيـف تدفعـه بجنـون ليصـل مختـار إلـى حـد الهـوس، ولمـاذا تحيـره بإجاباتهـا الذكيـة للغايـة، ولمـاذا تزيـده لهيبـا بصـمتها القاتـل وسـخريتها المعهـودة التـى تتعمـد بهـا إيقـاظ الشـعور بالمهانـة والألـم داخلـه، لعـل وعسـى يشـعر مثـل أى إنسـان أو يـدرك طاقـة مشـاعره العـامرة بـالكنوز الدفينـة كفنـان يحمـل بـذرة موهبـة حقيقيـة نـادرة بالفعـل. كانـت عنـان تـدير الحـوار وتخطـط وتضـرب بمنطـق الكـر والفـر المـدروس جيـدا، وانتظمـت العديـد مـن الحـوارات الفوضـوية العفويـة المفاجئـة بينهـا وبـين حبيبهــا الــذى لا يفهمهــا، بمهــارة تتولــد مــن اســتعدادها الفطــرى وتفكيرهــا المرتـب الهـادىء المكتسـب خبـرة كبيـرة مـن الحيـاة ووعـى ملمـوس بطبيعـة شخصـية الطـرف الآخـر. ولعـل هـذه القـدرة علـى إدارة دفـة الحـوار بكـل مـا تحملـه الأنثـى الكاملـة داخلهـا، هـو نفـس مـا أشـرنا إليـه فـى الـديالوج الشـهير الــذى دار بــين "فيفــى / نجيــب" فــى الــنص المســرحى أو بــين "فيفــى / محسـن" فـى الفـيلم السـينمائى "رصاصـة فـى القلـب". مـع الفـارق هنـا فـى صعوبة الاختبـارات التـى تتعـرض لهـا عنـان طـوال الوقـت فـى عـالم "الخـروج مـن الجنـة"، وهـى نفـس المواجهـة السـاخنة الممتعـة التـى لـم تأخـذ حيـزا ملموسـا بــين طرفــى ثنائيــة "كريمــة / البــرنس" فــى "الأيــدى الناعمــة" ســواء علــى مسـتوى الـنص المسـرحى أو العمـل السـينمائى دون سـبب واضـح، ممـا نـتج عنـه ضـعف تـأثير شخصـية كريمـة مقارنـة بفيفـى ثـم عنـان كمـا يتضـح هنـا مـن افتتاحية النص المسرحى "الخروج من الجنة"..

"الفصل الأول"

[بهـو علـى طـراز عربـى، لـه جملـة أبـواب، أحـدهما زجـاجى متسـع يـؤدى إلـى شـرفة علـى النيـل، والمكـان بـديع التنسـيق بادية فيـه يـد الفـن ... [عنـان] مسـتلقية بـين الوسـائد علـى فـراش وثيـر تطـالع كتابـا، وهـى تضـع علـى رأسـها عمامـة حريريـة، وترتـدى ثوبـا ذا سـراويل كثياب الجوارى فى عصر هارون الرشيد ...]

إدريس: [يدخل من باب فى الجهة اليسرى] سيدتى ...

عنان: [ترفع رأسها] ماذا تريد يا إدريس ...؟

إدريس: سيدى مريض فى فراشه ...

عنان: مريض فى فراشه ...؟

إدريس: نعم يا سيدتى ...

عنان: ومتى عاد ...؟

إدريس: عاد منذ قليل، ودخل غرفته توا، وخلع ملابسه ...

عنان: [تفكر لحظة] أهو الذى أمرك أن تخبرنى بهذا...؟

إدريس: [يتردد ولا يدرى ما يجيب] ...

عنان: أجب ...!

إدريس:..؟

عنان: اذهب ...!

[يخـرج إدريـس، وتبقـى عنـان فـى مكانها تفكـر قـليلا، وتنظـر إلـى البـاب الأيسـر، ثـم تـنهض فـى الحـال إلـى بيـانو كبيـر علـى مقربـة مـن بـاب الشرفة فتجلس إليه وتأخذ فى العزف ....]

مختـار: [يظهـر مـن البـاب الأيسـر فـى روب دى شـامبر] أتوسـل إليـك أن تكفى عن هذه الضوضاء...!

عنان: [تلتفت إليه متلطفة من شدة العزف] أنت ...؟!

مختار: [فى تقطيب] نعم أنا ...

عنان: يا للمصادفة السعيدة ...!

مختار: ألم يخبرك أحد أنى مريض ....؟

عنان: أخبرنى إدريس [ثم تعود إلى العزف فى شدة] ...

مختار: [يصيح بها] ألم تسمعى ما قلت أيتها السيدة؟ ...

عنان: [تلطف العزف كى تتكلم] ماذا قلت ...؟

مختار: [فى حدة] قلت لك كفى عن هذه الضوضاء!! ...

عنان: [فى رقة] أتسمى عزفى ضوضاء يا عزيزى ...؟
مختار: [فى عبوس] أسميه ما شئت ...
عنان: [فى رقة] أأنت مريض يا عزيزى ...؟
مختار: لقد أخبرك إدريس ...
عنان: نعم ... أخبرنى إدريس... [ثم تعود إلى العزف فى شدة] ...
مختـار: [يتقـدم ويـدنو منهـا] لـم أعـد أسـتطيع صـبرا ... أغلقـى هـذا ...! [ثم يغلق بنفسه البيانو فى قوة] ...
عنان: [تلفظ صيحة خافتة] آه ...!
مختار: [متغير الصوت فجأة] هل وقع الغطاء على إصبعك؟ ...
عنان: كلا ...
مختار: أنت تكذبين ...!
عنان: إنى لم أكذب قط فى حياتى ...
مختار: أرينى إصبعك ...
عنان: [تمد يدها إليه] ها هى ذى ...
مختار: يتناول إصبعها ثم يفحصها ويلثمها"...؟
عنان: [تجذب أصبعها على الفور] من أذن لك بتقبيلها ...؟"

توقفنـا عنـد النقطـة الفيصـل فـى هـذه المنظومـة الفكريـة التـى أسسـها توفيـق الحكـيم، واسـتفاد بهـا السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف بشـكل كبيـر وأبقاهـا دعامتـه الرئيسـية لكـن بـالكثير مـن التفصـيل والتفسـير والتبسـيط الإيجـابى لصـالح المتلقـى، وهـى اخـتلاف مفهـوم الجنـة والجحـيم عنـد طرفـى ثنائيـة الصـراع الـدرامى. نبـدأ مـن بـدايات الفـيلم السـينمائى .. قبـل تلاقـى عنـان ومختـار كـان كـل منهمـا يعـيش فـى عالمـه منعـزلا عـن الآخـر، لكنـه فـى نفـس الوقـت يبحـث عـن الطـرف الثـانى كمعنـى ولـيس كشـخص بعينـه. كانـت عنـان تعـيش فـى جنـة الاسـتمتاع بموهبـة الشـعر لـديها التـى تمتـع بهـا الآخـرين أيضـا، بالإضـافة إلـى الاسـتمتاع بمهنتهـا كصـحفية تتعامـل مـع مشـاكل النـاس مـن كافـة الطبقـات بكـل جـد واحتـرام وقدسـية، ممـا يزيـدها أمـلا فـى الغـد وثقـة بنفسـها وسـعيا لتأكيـد مكانتهـا أمـام مرآتهـا الداخليـة وأمـام الآخـرين أيضـا بوصـفها جـزءا مهمـا مـن منظومـة مهمـة كبيـرة. هكـذا كانـت عنـان تعـيش جنتهـا لا التـى ورثتهـا، لكنهـا جنتهـا التـى صـنعتها بيـديها بسـبب تصـالحها التـام مـع نفسـها وشـفافيتها فـى استكشـاف ذاتهـا وقـدراتها ومعالجـة الأمـور بحكمـة كبيـرة، ممـا جعلهـا متفرغـة لكـل مـا هـو خارجهـا طالمـا أنهـا نفضـت يـدها وذهنهـا

عـــن مشـــكلاتها الداخليـــة المحســـومة فعليـــا. هـــذه الجنـــة ممهـــدة بـــل ومقامـــة بمنطـــق التركيـــب الـــذاتى الـــذى عانـــت فيـــه صـــاحبته كثيـــرا لتصـــل إليـــه، ولـــيس بمنطـــق المـــوروث الجـــاهز الـــذى اســـتلمه وريثـــه بـــلا تعـــب أو عـــذاب. ومـــن هـــذا المنطلـــق قصـــد السيناريســـت محمـــد أبـــو يوســـف فـــى أول مشـــاهد الفـــيلم تجســـيد معانـــاة عنـــان (هنـــد رســـتم) فـــى كتابـــة إحـــدى قصـــائدها أثنـــاء ميلادهـــا، وهـــى تفـــتش بكـــل طاقتهـــا عـــن الكلمـــة الهاربـــة منهـــا والـــوحى الـــذى يتـــأرجح بـــين الحضـــور والغيـــاب ومناوشـــة التهـــرب منهـــا مـــن بـــاب مداعباتـــه المســـتمرة مـــع الفنـــان الحقيقـــى. ثـــم نقـــل لنـــا الفـــيلم فـــى اللقطـــة التاليـــة الإحســـاس الكامـــل لحجـــم هـــذه المعانـــاة والقيمـــة الرفيعـــة لعنـــان وموهبتهـــا ومكانتهـــا، مـــن خـــلال القلـــق الشـــديد المســـيطر علـــى والـــدها (محمـــود المليجـــى) وشـــقيقتها (سهيرالمرشـــدى) فـــى انتظـــار هـــذا المولـــود الجديـــد الـــذى ســـيغير مـــن معـــالم الـــدنيا مـــن حولهمـــا، وســـيصـــبح وجـــوده علامـــة فارقـــة يـــؤرخ بهـــا الجميـــع بمـــا قبلـــه ومـــا بعـــده. لكـــن هـــذه الجنـــة التـــى صـــنعتها عنـــان بكـــل مقوماتهـــا الموروثـــة والمكتســـبة هـــى فـــى حقيقـــة الأمـــر جنـــة غيـــر مكتملـــة، لأنهـــا تســـتمتع بهـــا وحـــدها علـــى المســـتوى الإنســـانى والفنـــى أيضـــا. فمـــا قيمـــة الجنـــة بـــدون شـــريك يمنحهـــا الاســـتمرارية ويرافقهـــا فـــى رحلـــة البعـــث ويصـــل بهـــا إلـــى حالـــة الخلـــود الأزلـــى، وكيـــف يســـتمتع صـــاحب الجنـــة بجنتـــه إذا كانـــت كاملـــة مـــن وجهـــة نظـــر الكثيـــرين، لكنهـــا فـــى الحقيقـــة منقوصـــة بكـــل تأكيـــد مـــن وجهـــة نظـــر عنـــان ووالـــدها، وبالتـــالى تحمـــل جـــزءا مـــن الجحـــيم المتـــوارى سيشـــتعل فـــى حينـــه إذا اســـتمر دوام العزلـــة أكثـــر مـــن ذلـــك. ومهمـــا أنكـــرت عنـــان وجهـــة نظـــر الأب وكـــابرت ومهمـــا حاولـــت تبســـيطها وإظهـــار عـــدم اهتمـــام بهـــا ســـواء عـــن قصـــد أو بـــدون قصـــد، فهـــى ولاشـــك تعـــيش عزلـــة كبيـــرة لـــن تعـــرف مـــدى قســـوتها إلا عنـــد مقابلتهـــا مختـــار وممارســـة حيـــاة جديـــدة تمامـــا معـــه تستكشـــف فيهـــا نفســـها أكثـــر مـــن قبـــل. والعزلـــة التـــى نقصـــدها هنـــا ليســـت عزلـــة عاطفيـــة بـــالمعنى المتعـــارف عليـــه، لكـــن عنـــان تكتـــب قصـــائدها العاطفيـــة فـــى المطلـــق مـــن منطلـــق حـــب عاطفـــة الحـــب ذاتهـــا لكـــن دون تجربـــة حقيقيـــة ملموســـة، وهـــى كســـيدة ناضـــجة تحمـــل صـــورة لـــذاتها لا تتخلـــى عنهـــا أبـــدا، لا تســـمح لنفســـها مطلقـــا بممارســـة الحـــب مـــن بـــاب التجربـــة أو مـــن بـــاب البحـــث عـــن الإلهـــام المســـتمر، أو مـــن بـــاب رغبـــة الأنثـــى فـــى ممارســـة أنوثتهـــا علـــى المســـتوى الجســـدى والعـــاطفى والعقلـــى أيضـــا. وكمـــا لـــم تعـــد الجنـــة تســـتحق أن يُطلـــق عليهـــا لقـــب جنـــة إذا ســـكنها آدم وحـــده، فهـــى لا تســـتحق أيضـــا نفـــس اللقـــب وهـــذا التـــاج الرفيـــع إذا عاشـــت فيهـــا حـــواء بمفردهـــا، فبـــدون الطـــرفين لا معنـــى ولا ســـبيل إلـــى اســـتمرار

الوجـود، ولا معنـى لخلـق ثنائيـة الصـراع الـدرامى إذا لـم يتـوفر أحـدهما فـى سـبيل الآخـر. أمـا عـن مختـار قبـل لقائـه بعنـان طبقـا لأحـداث الفـيلم السـينمائى، فكـان معروفـا فـى كـل الأوسـاط الاجتماعيـة أنـه هـذا الشـاب الثـرى جـدا اللاهـى الـذى يعـيش مـن أجـل النسـاء وممارسـة رغباتـه الجنسـية فقـط لا غيـر، وهـو بهـذا يكـون علـى النقـيض مـن عنـان فـى قائمـة ممارسـة المسـموح والممنـوع طبقـا لتقاليـد وأعـراف المجتمـع وأيضـا طبقـا لتكـوين شخصـية كـل منهمـا. مختـار الـذى لـم يعـرف لقلبـه أو لعقلـه وظيفـة مـن قبـل، هـو نفسـه مختـار الـذى لا يعـرف لموهبتـه الموسـيقية كملحـن وعـازف عـود ومطـرب مـتمكن وظيفـة مـن قبـل. حتـى عنـان الـذى يسـعى مختـار دائمـا لتتبـع قصـائدها ويقـوم بتلحينهـا سـرا رغـم صـعوبة القصـائد، لـم يكلـف نفسـه أبـدا تكبـد مشـقة محاولـة التعـرف عليهـا خوفـا مـن هـدم الصـورة المثاليـة الجميلـة التـى رسـمها لهـا فـى خيالـه هو.

هكـذا كـان مختـار يخـاف مـن الواقـع ويفضـل العـيش فـى وهـم أحلامـه الخاصـة جـدا، يخـاف مـن التجربـة لعلهـا تفشـل فيختصـر الطريـق ولا يجـرب مـن الأصـل، يخـاف مـن العثـور علـى ذاتـه حتـى لا يفقـدها مـرة ثانيـة فيلهـى نفسـه بعدم البحـث عنهـا مـن البدايـة. وظـل مختـار يضـيق الخنـاق علـى نفسـه مـن هنـا لهنـاك حتـى تقوقـع فـى عـالم شـديد الفرديـة والضـيق لا يعـى أى شـىء عمـن حولـه ولا عـن ذاتـه، يسـتمتع بـالفراغ وتوسـيع دائرتـه زيفـا بالسـهر وعلاقاتـه الغراميـة ولعـب القمـار وشـلته الفاسـدة التـى يمـارس عليهـا سـيادته، ويتقبـل أصـدقاؤه غـروره بمنطـق تربـع سـلاح رأس المـال الحـاكم المسـيطر علـى قمـة الهـرم الاجتمـاعى وامتلاكـه مقاليـد الحكـم بقـوة. فـإذا أضـفنا إلـى ذلـك امتلاكـه أيضـا عوامـل الشـباب والوسـامة والخبـرة الحياتيـة فـى مجـال اللهـو وعنفـوان الـذكورة، فمـن الطبيعـى أن جنـة الزعامـة التـى صـنعها مختـار ويعيشـها بكـل قـوة تكفيـه تمامـا كمـا يتصـور وتمـلأ عليـه فراغـه الكبيـر وترضـى غـروره الكبيـر، حتـى لـو كـان هـو لا يـرى أنـه يعـيش فـى جنـة منقوصـة مـن التفعيـل الحقيقـى لكـل مقومـات الحيـاة، بمـا فيهـا الرغبـات الجنسـية التـى يمارسـها بحكـم الاحتيـاج الطبيعـى لأى أنثـى ولـيس لأنثـى بعينهـا. إذن فمختـار الـذى يعـيش فـى جنـة ينقصـها متعـة اكتشـاف وتوظيـف العقـل والقلـب والغريـزة أركـان التعادليـة عنـد توفيـق الحكـيم، لا يستشـعر أن الجنـة الوهميـة وهـذه الصـور المحـدودة الزائلـة مـا هـى إلا جحـيم مختـف عـن الأنظـار يشـتعل تحتـه الرمـاد دون أن يعـى. فقـط شـعر مختـار بالفـارق الحقيقـى بـين قنـاع الجنـة الخادعـة البراقـة الـذى يرتديـه ويسـكنه مـن الخـارج، وبـين ملمـس الجنـة الحقيقيـة المثاليـة التـى لـم يجربهـا أو

يسـكنها أبـدا، بعـدما دق قلبـه بالحـب الحقيقـى ومـارس رغباتـه الجنسـية بشـكل مختلـف تمامـا لإسـعاد نفسـه مـع أنثـى واحـدة فقـط، ولإسـعادها هـى أيضـا ليتحقـق وجودهمـا معـا مـن وجهـة نظـره. هنـا أدرك مختـار أنـه كـان ينقصـه نفـس مـا كـان يـنقص جنـة عنـان مـن اكتمـال النصـف الآخـر، فالجنـة التـى لا يسـكنها آدم وحـواء معـا تظـل تعاقـدا شـفاهيا ووعـدا مشـروطا بالسـعادة الحقيقيـة لكـن دون أن تتحقـق أبـدا.. كـل مـا ذكرنـاه سـابقا كـان يـدور فـى فلـك كـل شخصـية علـى حـدة فـى حلقـات فرديـة بحتـة، لكـن يظـل لـدينا أيضـا تحليـل آخـر لمفهـوم الجنـة ونقيضـها النـار عنـد مختـار وعنـان مـن وجهـة نظـر كـل منهمـا للآخـر.. فبينمـا يـرى كـل منهمـا نفسـه فـى مـرآة الجنـة الخالـدة التـى لا تحتـاج إلـى الآخـر، يعتبـر كـل منهمـا أن الآخـر أو كـل مـا هـو خارجهمـا ولا ينـدرج تحـت مـا يعرفانـه ويمارسـانه ويؤمنـان بـه هـو الجحـيم بعينـه. فمثلمـا تـرى عنـان أن مختـار يتـوهم أنـه يعـيش فـى الجنـة وهـو فـى الحقيقـة يعـيش فـى النـار بسـبب حياتـه الغريبـة الفارغـة التـى يحياهـا، خاصـة مـع عـدم التفاتـه واحترامـه لبـذرة موهبتـه المبشـرة جـدا ولاحتياجـات مجتمعـه، لا يـدرك هـو الآخـر لمـاذا تحـرم عنـان الجميلـة الأنثـى الناضـجة المكتملـة نفسـها مـن كـل متـع الـدنيا وجناتهـا المتعـددة وتقفـز برأسـها داخـل جحـيم العمـل ومعاناتـه وعذاباتـه وروتينـه الـذى لا طائـل منـه ولا فائـدة؟! كـل نقـاط الاخـتلاف هـذه علـى الصـعيدين الفـردى والثنـائى كانـت محـل الاخـتلاف بـين مختـار وعنـان قبـل لقائهمـا، لكنهـا لـم تسـتمر علـى حالهـا فيمـا بعـد، بـل اتخـذها توفيـق الحكـيم ومعـه السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف كقاعـدة انطـلاق لتطـوير التنويعـات علـى اخـتلاف مفهـوم الجنة، واتجاهات رحلة الخروج منها إلى الجحيم والعودة إليها عند الطرفين.

نأخـذ المرحلـة الثانيـة للصـراع الـدرامى حسـب منظومـة العمـل السـينمائى، التـى بـدأت فـى المرحلـة الأولـى مـن زواج مختـار وعنـان عنـدما بـدأت عنـان تكتشـف حقيقـة الموقـف وتستشـعر لهيـب جحـيم مختلـف تمامـا لـم تتوقعـه.. هـذا الجحـيم كـان مـن وجهـة نظرهـا هـو جحـيم الحـب والقـرب والمواجهـة، التـى تـؤدى دائمـا إلـى نتيجـة واحـدة فقـط لا تتغيـر، وهـى الفشـل الـذريع باسـتمرار.. أثنـاء فتـرة شـهر العسـل التـى مـن المفتـرض أن تحفـل بكـل معـانى الجنـة علـى كافـة المسـتويات، بـدأت مناوشـات الجحـيم تلسـع ثـوب الطـرفين وتتصـاعد أبخرتـه السـاخنة الداكنـة مـن بعيـد، لكنهـا بعـد أيـام قليلـة اقتربـت مـن جسـديهما أكثـر مـن الـلازم وأقـرب ممـا كانـا يتخـيلان. فـى أثنـاء ليـالى شـهر العسـل عـادت عنـان لممارسـة هوايتهـا فـى العمـل والـرد علـى رسـائل القـراء والتواصـل مـع

مشـكلاتهم، بصـفتها صـحفية مقتنعـة بمـا تفعـل ولا تـؤدى واجبـا بـالقهر والإجبـار، وهـذه الخطـوة مـن وجهـة نظرهـا تؤكـد بهـا تقديسـها الـدائم للعمـل فـى حـد ذاتـه والعمـل المـرتبط بالحـب والهوايـة بشـكل خـاص جـدا، رغـم أن ذلـك لـم يكـن فـى حاجـة إلـى زيـادة اليقـين. لكـن عنـان التـى اكتشـفت فجـأة أوجـه الـنقص فـى جنتهـا السـابقة بـدون غطـاء آدم، حاولـت اسـتخلاص كـل رحيـق السـعادة مـرة واحـدة لأنهـا إنسـانة فنانـة شـاعرة تعـرف قيمـة الحيـاة جـدا. فتوجهـت بوصـلتها دون أن تـدرى إلـى جمـع كـل أسـباب السـعادة مـرة واحـدة كـى تنيـر لهـا قلبهـا وعقلهـا أكثـر وتتـألق روحيـا مـن الـداخل أعمـق ممـا سـبق، فجمعـت طريـق السـعادة الجسـدية والعاطفيـة التـى تمثلـت فـى مختـار مـع طريـق السـعادة الذهنيـة وحاولـت السـير فيهمـا فـى نفـس اللحظـة دون الإخـلال بأحـدهما، كـى تتـذوق منتهـى حـلاوة عسـل الجنـة بمنطـق المتشـوق الملهـوف عليهـا. فلجـأت إلـى عـدم إيقـاظ مختـار مـن نومـه أو مـن غفلتـه إذا شـئنا التعبيـر الأدق، وتركتـه غارقا فى جنتـه هـو التـى يرتضيها مـن كـل قلبـه، ونهضـت مبكـرا جـدا وأنهـت كـل أعمالهـا حتـى تتفـرغ إلـى حبيبهـا مختـار بمجـرد أن يسـتيقظ، وتكـون بـذلك قـد حققـت الجنـة المثاليـة مـن وجهـة نظرهـا. لكـن علـى الجانـب الآخـر ورغـم أن الـزوجين كانـا فـى مرحلـة البدايـة المبكـرة جـدا، استشـعرت عنـان بعضـا مـن مخـاطر ريـاح الجحـيم التـى تهـب مـن بعيـد بسـبب رقـاد مختـار الـدائم وعـدم تغيـره ولا تقدمـه ولا خطـوة واحـدة عمـا عرفتـه عليـه قبـل حبهمـا وزواجهمـا، وهـو مـا صـرحت بـه علانيـة لشـقيقتها التـى اسـتقبلتها فـى المطـار مـع والـدها. بـوادر الجنـة والجحـيم التـى استشـعرتها عنـان فـى هـذه المرحلـة المبكـرة، هـى صـعوبة الصـراع القـادم مـع مختـار لا كـى تخلـق منـه إنسـانا جديـدا كمـا كانـت تتصـور، لكـن مـرارة الأمـر الواقـع أكـدت لهـا أن بالونـة أحلامهـا الورديـة لابـد أن تتضـاءل وتتواضـع أكثـر مـن الـلازم خلـف خـط الفقـر المسـموح بـه، وعليهـا الآن أن تعيـد اكتشـاف مختـار مـن جديـد وهـو مـا لـن يتحقـق إلا إذا أراد هـو اكتشـاف نفسـه لأول مـرة فـى حياتـه. هـذه المعانـاة التـى تنتظـر عنـان فـى رحلتهـا مـع مختار، كانت هى مصدر الجنة والنار معا..

فهـذه السـيدة المفكـرة الناضـجة تعجبهـا اللعبـة وقبلـت التحـدى لتصـنع جنتهـا وجنـة حبيبهـا بنفسـها كمـا تعـودت دائمـا علـى الاجتهـاد والتفكيـر، لكـن بفعـل خبرتهـا كحـواء وأنثـى ذكيـة تستشـرف المسـتقبل ولا تنتظـره كـى يـأتى إليهـا مـن تلقـاء نفسـه، بـدأت تـدرك جيـدا أن خلـق هـذه الجنـة سـيكلفها الكثيـر جـدا مـن المعانـاة وسـيلقى بهـا فـى عـذابات جحـيم لا أول لـه ولا آخـر.. أمـا

مختار الذى تصور أنه وصل إلى كل ما كان يتمنى، فهو يدرك الآن وبالتجربة العملية أنه كان فى السابق يعيش الجحيم بعينه وهو لا يدرى، أما الآن فهو يعيش جنته المثالية المتكاملة من وجهة نظره أيضا بعدما تحقق له كل ما يصبو إليه من اجتماع القلب والغريزة معا. لكن مختار الذى مازال يعيش على هامش الدنيا والمجتمع، لا يدرك أن جنته الجزئية الوهمية غير المكتملة ينقصها ركن العقل كى يكون إنسانا منتجا متعادلا نافعا يستحق شرف الحياة وكفاحها. أما عن تبادل طرفى وجهات النظر فى الجنة والنار، فقد تحققت بالتبعية كخطوة ثانية طبيعية تلى الخطوة الأولى.. فبينما ترى عنان أن مختار يعيش فى الجحيم بعينه لأنه لا يرى شيئا إلا نفسه الضئيلة، يرى مختار أيضا أن عنان تعيش فى جحيم العمل دون أى داع. عنان المرأة والشاعرة والصحفية لا تعرف سببا ولا تفهم منطقا فى أن هذا التسطيح يأخذ مختار من موهبته ومن مجتمعه وبالتالى منها هى كأنثى، ومختار أيضا لا يعرف سببا ولا يفهم منطقا لهذا التحذلق وتضييع الوقت مع الغير الذى يأكل من موهبتها ومن ذاتها، وبالتالى منه هو كنموذج ذكورى يؤمن أن الدنيا بجنتها لم تخلق إلا له هو فقط لا غير. وعندما يبدى مختار فى الفيلم السينمائى تبرمه من محاولة عنان الاستعانة برأى المتخصصين فى موهبته لتؤمن أنها ليست المؤمنة الوحيدة به، ولتزيده ثقة بقدراته الفنية حتى أنهم أخبروها أنه يمكن أن يقوم بفتح فى عالم الموسيقى والغناء، نكون بهذا قد وضعنا أقدامنا على أول خطوة فى المرحلة الثالثة التى ستشهد اللحظات الساخنة لما قبل الذروة تماما..

لماذا غضب مختار من هذا الموقف الذى يحتفى به وبوجوده وبقيمته؟؟ سؤال بديهى لن نستطيع الإجابة عليه إلا بعينى مختار ورؤيته هو فقط، وهذا ما فعلته عنان تماما، لهذا عرفت كيف تجيب السؤال وتأهلت لوضع اللمسات الأخيرة لوضع النقاط على الحروف.. فقد تصور مختار أن عنان تسىء توظيف حبه لها وحبها له، تصور أنها تريد إخراجه من الجنة التى يعيش فيها معها ليدخل فى طاحونة جحيم لا ناقة له فيه ولا جمل، والحقيقة أنه مازال يعيش وحده فى الجنة المزيفة التى كان يسكنها من قبل دون أن يتحرك خطوة واحدة. أما عنان فهى تدرك جوهر الحقيقة بالمنظور الأعمق، وتطمح إلى إخراجه من هذا الجحيم الذى يفقده إنسانيته ووجوده بكل الطرق وهو لا يدرى ولا يشعر، والأسوأ من ذلك أن كل هذا يتم برضاه وخلاصة إرادته الكامله! تأمل عنان أن تخرج مختار من جنته الورقية

التـى لا وجـود لهـا إلا فـى خيالـه الفـارغ مـن الأحـلام، لتـدخل بـه معـالم الجنـة الحقيقيـة المجسـمة فـى عـالم العمـل والفـن والإبـداع. وهكـذا نعـود إلـى نفـس المظلـة العامـة التـى بـدأنا منهـا.. فكـل مـنهم يـرى أنـه يعـيش فـى الجنـة، لكنـه لا يـدرى أنـه هـو نفسـه جنـة منقوصـة بـدون الآخـر، وكـل منهمـا يـرى فـى الآخـر أنـه يعـيش فـى الجحـيم ويريـد أن ينقـذه ويسـعده باسـتدراجه إلـى جنتـه التـى يعيشـها هـو. لـيس بمنطـق فـرض السـيطرة وإلغـاء الآخـر، وإنمـا بمنطـق العشـق الشـديد والغضـب مـن حرمـان الطـرف الآخـر لنفسـه مـن أسـباب السـعادة ونعـيم الجنـة دون وجـه حـق، حتـى يـنعم بهـا وهـو يسـتحقها بكـل تأكيـد، وحتـى تبلـغ سـعادة صـاحب الجنـة المسـتقبلة زوارهـا الجـدد قمـة المنتهـى إلـى حـد التطـرف الحـاد والمثاليـة النـادرة. عنـدما غضـب مختـار مـن محاولـة عنـان تعـديل بوصـلته الذاتيـة إلـى اتجـاه آخـر لا يـرى هـو أنـه سـيقربه منهـا بـأى شـكل، أبـدى رد فعـل أكثـر وضـوحا وحـدة تبعـا لمجريـات الفـيلم السـينمائى، وهـو مـا يعنـى دخولنـا مرحلـة حاسـمة مـن الصـراع الـدرامى بـين ثنائيـة البطلـين، ومعهـا سـتتغير الأسـلحة والأسـباب والأهـداف أيضـا. هنـا أدركـت عنـان أن معركتهـا مـع مختـار ولصـالحه أيضـا تتفـوق فـى صـعوبتها عمـا تخيلتـه تمامـا، فقـد كـان عنـاد مختـار لا مثيـل لـه كطفـل يـرفض مـن أجـل الـرفض. هـذه المرحلـة أيضـا التـى أعلـن فيهـا مختـار ثورتـه الهائلـة علـى العمـل والموهبـة والفـن، جعلـت عنـان تغيـر مـن طريقتهـا كليـة وتعلـى مـن شـأن الهـدف الـذى تسـعى إليـه لتـزداد درجـة التحـدى بينهمـا.. فبعـدما كانـت البطلـة الحبيبـة ذات العقـل الكبيـر تنشـد العـيش مـع مختـار فـى جنـة واحـدة مشـتركة، سـيتحول كـل همهـا مـن الآن فصـاعدا للـدفع بمختـار ليعـرف طريـق جنتـه ويتطلـع إلـى إنجـاز كبيـر وعمـل عظـيم كـى يسـتحق أن يسـكنها. مـن هنـا تحـول هـدف عنـان مـن مجـرد بنـاء جنـة خارجيـة علـى سـطح الأرض مهمـا كانـت جميلـة، إلـى بنـاء جنـة سـماوية غيبيـة لا تصـلح لأهـل الأرض، ولا يحـق لمختـار أن يسـكنها إلا إذا نجحـت عنـان فـى زرع جنـة داخليـة فـى قلـب وعقـل مختـار، وهـو مـا لـن يتـأتى إلا إذا ألقـت عنـان بنفسـها فـى جحـيم هائـل حتـى تصـل فـى النهايـة إلـى جنتهـا الخاصـة جـدا الممتزجـة بجحـيم أشـد لكـن مـن نـوع آخـر، وهـو أمـر مشـروط أيضـا بـانتزاع مختـار بكـل عنـف مـن جنتـه الوهميـة وإلقائـه فـى غياهـب جحـيم مخيـف، حتـى يصـل فـى النهايـة إلـى جنتـه هـو التـى سـتقوم علـى أسـاس مـن عـذاب الجحـيم الأكبـر.. وعنـدما زاد رفـض مختـار لكـل الوسـائل التـى لجـأت إليهـا عنـان مـن إهمـال وهجـر وحرمانـه مـن سـلطته التـى امتلكهـا منـذ أيـام قليلـة، أى أنهـا طردتـه مـن جنتـه لتدخلـه أول درجـات الجحـيم بعـدما بـدأت تقنعـه بحـدة شـديدة أنهـا لا تحبـه، فرضـت

عليــه أيضـا حراســة مشـــددة ومنعتــه منعــا باتــا مــن الاقتــراب منهــا كــأنثى، فتحولت رغباته وغرائزه إلى سيف مسلط على رقبته وعلى حياته..

بالتـدريج يصـل مختـار إلـى درب غريـب مـن الحيـرة لا يعـرف منـه مـاذا تريـد هـذه السـيدة التـى تحبـه ولا تحبـه فـى نفـس الوقـت، وعلـى الجانـب الآخـر كـان كـل أمـل عنـان أن يقهـره هـذه التخـبط وتجبـره هـذه المفارقـة المؤلمـة علـى البحـث عـن أسـباب هـذه الخلخلـة داخـل نفسـه هـو. لكـن مـع الأسـف يومـا بعـد يوم كـان لغـز عنـان يتعـالى ويسـتغلق تمامـا أمـام عينـى مختـار ويتحـول إلـى تحـد صـبيانى ذكـورى لـيس إلا، يهـدف إلـى اعتـدال الهـرم البطريركـى مـن وجهـة نظـره ليسـتعيد سـيادته وقمتـه، وعلـى الجاريـة عنـان أن تعـرف حجمهـا جيـدا وتـدرك أن مكانتهـا الاجتماعيـة فـى الـدرك الأسـفل وأنهـا لا تصـلح للقمـة إلا إذا سـمح لهـا هـو بـالمثول بجانبـه ولـو مـن بعيـد. وكلمـا تمـادى مختـار بطـل الـنص المســرحى والفــيلم الســينمائى فــى إهانتــه لهــا بمســاواتها خطــأ بالنســاء الآخريـات، ثـم يتبعـه بسـيل مـن الاعتـذارات الشـديدة المتزايـدة يومـا بعـد يومـا، كلمـا تـدرك عنـان أن خطـأ مختـار الـدائم هـو أنـه يبحـث عـن محـل الخلـل داخلهـا هـى ولـيس داخلـه هـو.. ولا يعنـى هـذا فـى عُـرف عنـان الشـاعرة المفكـرة إلا يقينهـا أن مهمتهـا لـم تعـد بعـث أمـر مـا مختبئـا داخـل مختـار، بـل إن مهمتهـا الشـاقة جـدا هـى خلقـة مـن جديـد لأنـه لا يوجـد خلفيـة قريبـة أو بعيـدة أو أى ذكريـات مـاض تسـتند إليهـا. فأصـبح لزامـا عليهـا أن تـتخلص مـن أسـاليب وخطـط وقـــدرات وحـــدود البشـــر الضـــيقة فـــى التفكيـــر والتنفيـــذ والتضـــحية وتحديـــد الأهـداف، لترتفـع عنـان إلـى مكانـة أسـمى وأعلـى مـن فيفـى وكريمـة أشـباه الآلهـة وتصـل إلـى مرحلـة الإلهـة الكاملـة، التـى لا تعنـى عنـد توفيـق الحكـيم إلا الإلهـة إيـزيس، هـذا المثـال المتكامـل الـذى ينشـده الحكـيم فـى كـل أعمالـه.. لـم يكـن نجيـب أو محسـن بطـل "رصاصـة فـى القلـب" فـى حاجـة إلـى تواجـد إيـزيس المتكامـل لسـهولة طيـه مـن اللحظـة الأولـى، ولضـعف عنـاده وامتلاكـه قـدرات ومواهـب إنسـانية جذابـة لكنهـا ليسـت خارقـة وسـتعود بـالنفع علـى عـدد قليـل مـن النـاس، وهـذا مـا ينطبـق أيضـا علـى البـرنس بطـل "الأيـدى الناعمـة" الـذى كـان بحاجـة إلـى تـرويض مـن امـرأة قويـة مثـل كريمـة لا تصـل إلـى قـدرات فيفـى ولا ترتقـى إلـى قـدرات عنـان. ولأن عنـان تحمـل رؤيـة ثاقبـة فـى التـراث العربـى والشـعر وتسـتطيع قـراءة البشـر بكـل مـا فـيهم، فهـى تعـرف جيـدا أن مهمـة الإلهـة إيـزيس تتركـز فـى الإخصـاب ومـنح الحيـاة والأمـل والبعـث والخلـود، فهـى تمـنح الأمـل ومسـتعدة تمامـا للتضـحية بكـل شـىء فـى سـبيل مـن تحـب،

كما أنها تعرف حدود مسئولياتها جيدا، وتدرك أنها تعمل من أجل بعث وخلود إنسان بعينه، وهو ما سيؤدى فى النهاية إلى بعث وخلود مجتمع بأكمله إذا كان أساس التضحية وهدفها سيكون إنسانا فنانا موهوبا فذا مثل مختار فى الشعر والتأليف المسرحى طبقا للنص المسرحى، وفى الغناء والألحان والعزف طبقا للفيلم السينمائى. فإيزيس لا تتخلى عن قناعها البشرى ودلالة عنان الجارية ونموذج حواء الأصلى، ولا تكشف عن وجهها الحقيقى كإلهة تتكفل بخلق حضارة بأكملها على أكتافها، إلا إذا وجدت من يستحق أن يكون عظيما ويصلح كنواة لهذه الحضارة العظيمة. هذه هى وجهة نظر توفيق الحكيم دائما فى قيام الحضارات واعتمادها الكامل كشرط أساسى جدا على العمل الممتزج بالموهبة والحب أولا وأخيرا.

هذه واحدة من الأركان الأساسية جدا التى استقبلها السيناريست محمد أبو يوسف واستفاد بها كثيرا فى هذا الفيلم، ولم يكن هباء أن يقع اختيار المخرج محمود ذو الفقار على مطرب وملحن وعازف كبير مثل فريد الأطرش، الذى يستحق بالفعل أن تبذل عنان من أجله ومن أجل موهبته العبقرية الكثير. فهذه الموسيقى البديعة التى استمع إليها خبراء الموسيقى فى أحد مشاهد الفيلم، هى الدليل العملى السمعى الوجدانى الجمالى الذى أكد من خلاله الخبراء مع غيرهم أن مختار ليس فنانا عاديا أبدا، لكنه موهوب بدرجة فنان عظيم ولن يضع مجرد بصمة فى عالم الموسيقى والغناء، فوجوده فى حد ذاته يعتبر حدثا فى المجتمع وفى عالم الفن. إذن فمختار ليس فقط إنسانا عاديا ولا فنانا عاديا، لكنه أسطورة نادرة تستطيع تغيير ملامح البلاد من حوله، وخلق هذه الأسطورة لا يقدر عليها إلا الإلهة إيزيس التى تمنح الحضارة المصرية إشارة الخصوبة والبدء والإنطلاق والاستمرار والامتداد والخلود. وقد استفاد السيناريست محمد أبو يوسف بالمنظومة الفكرية لمجتمع توفيق الحكيم السليم الذى يقوم على العمل والحب والفن وحب العمل ذاته لصالح العمل الفنى، لهذا قدم المخرج محمود ذو الفقار فى هذا الفيلم مجموعة من أصعب أغنيات فريد الأطرش ونقصد بها قصيدة "مولاى" وقصيدة "أضنيتنى بالهجر" للدلالة على براعته فى الألحان والغناء والإحساس أيضا، وهو ما يُعلى من قيمة موهبة عنان الشعرية أيضا لأن القصيدة الأولى كما ذكر الفيلم من تأليفها. والحقيقة أن توفيق الحكيم يقدم فى معظم أعماله تنويعة على منظومة الحضارة المصرية المعاصرة الصحيحة، وهو ما تجلى على نطاق أضيق فى النص

المسـرحى "الأيـدى الناعمـة" عنـدما أصـر سـالم علـى سـؤال البـرنس ودكتـور حتـى عـن هوايتهمـا وعمـا يحبانـه أولا، حتـى يسـتطيع توظيـف مـا يحبـان فـى عمـل نـافع مفيـد، لا أن يلحقهمـا بـأى عمـل ثـم يجـرب إذا كـان سـيحبانه أم لا! فهـذا التوجـه لا ينـتج إلا عمـلا آليـا بـلا إبـداع يقتـل المواهـب ويخلـق مجتمعـا اسـتاتيكيا راكـدا بـاردا روتينيـا مقهـورا، سـيتراجع بمـرور الوقـت ولـن يتطـور لبنـاء حضـارة بـأى حـال مـن الأحـوال.. وعنـدما جـاء يوسـف جـوهر وقـدم معالجتـه السـينمائية لهـذا الـنص لـم يـدرك أهميـة هـذه القضـية، كمـا أنـه فـى نفـس الوقـت لـم يقـدم لهـا حـلا بـديلا أو مسـاويا فـى الأهميـة والمغـزى القريـب والبعيـد، فجـاءت الأحـداث فـى الجـزء الأخيـر مـن الفـيلم سـاذجة أكثـر مـن الـلازم مثلما أوضحنا تفصيليا من قبل فى الفصل السابق.

نعود مـرة أخـرى إلـى فـيلم "الخـروج مـن الجنـة" وسـنجد أنـه كلمـا اشـتد عنـاد مختـار، وإصـراره علـى جنتـه الهشـة وقذفـه المسـتمر لعنـان فـى جحـيم عـدم الفهـم والإدراك لهـا ولذاتـه، كلمـا أدركـت هـى أنهـا سـتتطلع إلـى دور الإلهـة إيـزيس لتلعـب دور الاسـتلهام العكسـى لبجمـاليون الـذى خلـق التمثـال جالاتيـا مـن العـدم طبقـا للأسـطورة اليونانيـة. وتكفلـت عنـان هنـا بخلخلـة المـوروث الثقـافى العـالمى ومسـلمات التحليـل والأدوار الجـاهزة، وقـررت أن تعلـى مـن قـدر إيـزيس بشـكل ومجهـود ومهمـة أكبـر، لأنهـا ستضـطر أن تلعـب علـى المسـتوى السـماوى والأرضـى فـى نفـس الوقـت، لهـذا نفـذت عمليـة انقـلاب منظمـة فـى أسـطورة بجمـاليون وجعلـت جالاتيـا تتكفـل بخلـق بجمـاليون ولـيس العكـس. يقـول علـى الراعـى فـى تحليـل عميـق ممتـع فـى مقـال بعنـوان "مسـرحيات توفيـق الحكـيم"، إن موقـف توفيـق الحكـيم مـن أفكـاره فـى هـذه المسـرحيات الـثلاث تمـثل تمـثلا طيبـا فـى موقـف بجمـاليون مـن جالاتيـا. فـى مسـرحية الحكـيم أخـرج بجمـاليون عملـه الفنـى الكامـل، وطلـب لـه الحيـاة، فلمـا اسـتوى حيـا، لـه إرادة مسـتقلة، سـخط بجمـاليون عليـه وأراد لـه أن يخـرج عـن مسـار إرادتـه، فلمـا عـادت جالاتيـا تمثـالا سـاء الفنـان برودهـا وغيـاب الحيـاة عنهـا فحطمهـا، ففقـد الفـن والحيـاة معـا، وأقـام سـعيرا بـين القطبـين حتـى أنقـذه المـوت. وحـدث الشـىء ذاتـه لشـهريار، وقـد زهـد فـى داخـل نفسـه حيـاة تمثالـه الجميـل شـهرزاد، وقـرر الهـرب إلـى حيـاة العقـل البـاردة، فـلا هـو رضـى بهـذه الحيـاة، ولا هـو نسـى جسـد شـهرزاد وقلبهـا، هجـر الأرض ولـم يبلـغ السـماء، فهـو معلـق بـين الأرض والسـماء، كمـا تقـول شـهرزاد. كـذلك تـدور الأحـداث علـى هـذا النحـو فـى أهـل الكهـف: حـين يفلـح ميشـلينا فـى الـتخلص مـن بريسـكا

القديمـة (أى مـن التمثـال الكامـل للجمـال - أو مـن المثـال - أو مـن جالاتيـا العاجيـة) ويرضـى بـأن يعـيش مـع بريسـكا الجديـدة - بريسـكا ذات اللحـم والـدم، يقـيم الحكـيم بـين الحبيبـين سـتارا عـازلا مـن القلـق والنفـور، يسـميه الهزيمـة بـإزاء الـزمن. فيجعـل الحبيبـين يقـرران أن الـزمن لا يمكـن تجـاوز حـواجزه، ومـن ثـم فـلا مفـر مـن أن يعـود ميشـلينا إلـى الكهـف أى إلـى المـوت، فـلا هـو انتفـع بالخيـال، ولا هـو رضـى بـالواقع.. يهمنـا نحـن مـن هـذا الاستشـهاد أن إيـزيس أو نسـاء توفيـق الحكـيم يصـنعن بطلهـن فـى اسـتلهام معكـوس للأسـطورة الإغريقيـة بجمـاليون وتمثالـه الشـهير جالاتيـا، لكـنهن كـن أكثـر تسـامحا وعقـلا وحبـا وحكمـة واسـتيعابا مـن بجمـاليون، لهـذا لـم تتحـول الـبطلات فـى النهايـة إلـى تمثـال بـارد بـلا حيـاة ولا روح، لأن إيـزيس أيـا كانـت درجتهـا وقوتهـا لـم تعمـد إلـى امـتلاك بطلهـا وحـدها هـى فقـط، بـل امتلكتـه كـاملا بشـكل أكثـر ذكـاء وخلـودا وحاولـت خلقـه وإعـادة تشـكيله عنـدما حررتـه مـن أسـرها الصـغير ليقـع فـى أسـرها الأبـدى الكبيـر، وبـدلا مـن معاملتهـا كمحبوبـة مـن صـنف البشـر أصـبح يعاملهـا كإلهـة ترتفـع فـوق رأسـه وتتربـع علـى عـرش قلبـه. ومهمـا حاولـت حـواء أو إيـزيس إطـلاق يـد بطلهـا فـى الـدنيا وحـررت نفسـه ونفسـها معـه مـن سـجن الـزمن والمكـان والأحقـاد والأنانيـة البشـرية المعتـادة، فمـا زادهـا هـذا إلا رفعـة وسـموا فـى مكانتهـا، ومـا زاد بطلهـا إلا حبـا جارفـا لهـا مـن نـوع خـاص وعبـادة وارفـة لا تنقطـع سـيرتها أبـدا لا فـى الحيـاة الـدنيا ولا فـى الحيـاة الأخـرى الخالـدة.. فقـد بعثـت إيـزيس وأشـباهها بطلهـا لتسـتمتع بلقائـه لـيس فقـط فـى الحيـاة الـدنيا، لكـن أيضـا فـى الحيـاة الخالـدة وفـى المسـتقبل الـذى سـوف يـذكره التـاريخ فـى الأيـام التاليـة القريبـة والبعيـدة، وسـيمتد فيمـا بعـد إلـى حـدود العالم الآخر اللانهائى.

مـاذا قـررت إيـزيس أن تفعـل مـع مختـار وعبـدها المتمـرد جـدا لتحولـه إلـى عابـد زاهـد فـى محرابهـا..؟؟ رغـم كـل اختلافـات مفـاهيم الجنـة والنـار بـين عنـان ومختـار علـى مـدى مراحـل الصـراع الـدامى القـائم علـى أشـده بينهمـا، فـإن كـلا منهمـا كـان يشـترك مـع الآخـر فـى ميـزة الجمـع بـين الجنـة والنـار فـى نفـس الوقـت وفـى ظـل وجـود الآخـر، علـى مسـتوى الحلـم والأمـل قبـل لقائهمـا وعلـى مسـتوى التحقـق الفعلـى والواقـع الملمـوس بعـد زواجهمـا. فقـد تصـورت عنـان أن زواجهـا بمختـار سـيدفعه إلـى شـد الرحـال مـن جنتـه إلـى جنتهـا، لكـن مـا حـدث كـان العكـس تمامـا حيـث استسـلم مختـار لكـل أسـباب الراحـة والدعـة، وأدركـت عنـان متـأخرا أن امتلاكـه لهـا واطمئنانـه إلـى قربهـا الـدائم منـه مهمـا

حـدث بربـاط مقـدس كـان أهـم أسـباب تكاسـله وتـدهوره. تمامـا مثـل تـدهور الحضـارات العظيمـة عنـدما تطمـئن إلـى عظمتهـا وثبـات عروشـها، اعتمـادا علـى تحقـق طموحهـا الضـيق مهمـا تكاسـلت وتخلـت عـن العمـل والحـب والفـن. لهـذا قـررت عنـان أن تعـرِّض عـرش مختـار الصـلب مـن وجهـة نظـره إلـى سلسـلة مـن هـزات الزلـزال العنيفـة جـدا، بـدأت مـن تعمـد تصـدير الإهمـال التـام لـه وقلقلـة شـعوره بحبهـا لـه وحرمانـه مـن الإفـراج عـن غرائـزه. أى أنهـا ببسـاطة سـحبت منـه كـل مميزاتـه التـى تصـورها والتـى ملّكتهـا لـه بيـديها، عنـدما انتقلـت معـه مـن مرحلـة الحـب الجنـونى طبقـا لأحـداث الفـيلم إلـى مرحلـة الـزواج مباشـرة، دون أن يـدفع المهـر المناسـب أو الـثمن الـلازم لوجـوده فـى محـراب الإلهـة إيـزيس بشخصـها الجليـل. لكـن يبـدو أن نظـرة مختـار إلـى عنـان بكـل مـا تحويـه مـن جاريـة الـزمن الماضـى وحـواء وإيـزيس، وبكـل مواصـفات هـذه الأنثـى المتكاملـة مـن داخلهـا بالفعـل مـن أقـرب مكـان ممكـن، جعلتـه فـى البدايـة لا يـرى غيرهـا بعـدما مـلأت عليـه كـل دنيتـه وجنتـه، وحجبـت عنـه وبإرادتهـا الكاملـة كـل الزوايـا الأخـرى المتاحـة ليصـنع جنتـه التـى تريـد هـى الـدخول إليهـا بعـدما تخـرج مـن جنتهـا الفرديـة. لكـن بـدلا مـن أن يـرى مختـار عنـان علـى حقيقتهـا ويستكشـف ذاتـه بالمفتـاح الخالـد الـذى أهدتـه إليـه عنـان بقربهـا الشـديد منـه وانفراده بهـا دونـا عـن سـائر البشـر، لـم يعـد العاشـق العاطـل يـرى أبعـد مـن أنفـه ولـم يعـرف كيـف يكتشـف ذاتـه لأنـه لـيس لديـه الرغبـة أصـلا، ثـم تمـادى الأمـر سوءا حتى إنـه لـم يعـد يـر عنـان نفسـها وهـى أمامـه. هكـذا حجـب مختـار بصـيرة نفسـه بنفسـه حتـى أصـيب بالشـلل التـام، وتحـول إلـى مخلـوق عنيـف بالفعـل يـرفض الإيمـان بمنطـق اسـتعذاب الضـلال، وهـو مـا جعلـه يلجـأ إلـى يـد الهـاون فـى الـنص المسـرحى وفـى الفـيلم السـينمائى كـى يحطـم كرامـة عنـان مـن وجهة نظـره، ويمحـو مكانتهـا فـى قلبـه ويعلنهـا تخليـه عنهـا إلـى الأبـد. فـى هـذه اللحظـة التـى كفـر فيهـا مختـار بأهميـة وقيمـة الإلهـة إيـزيس، قـررت عنـان رفـع درجـة عذابـه إلـى درجـة لـم تكـن تتصـورها هـى نفسـها أبـدا، حتـى أنهـا طلبـت منـه الانفصـال رسـميا لـتحكم عليـه بـالطرد النهـائى مـن جنتهـا الجميلـة أو مـن جنتهمـا معـا! هـذا مـا فهمـه مختـار الـذى شـله هـذا العقـاب المهـول عـن التفكيـر الـذى لا يتقنـه أصـلا، لكنـه لـم يفطـن أبـدا أن عنـان تطـرده مـن الجنـة الأرضـية ليضـع قدمـه علـى أول بوابـات الجنـة السـماوية.. فالمفارقـة الدراميـة المثيـرة هنـا أن عنـان أو إيـزيس تخـرج بإرادتهـا مـن جنتـه وتلقـى بنفسـها فـى عـذاب الجحـيم، كـى ترتفـع بمختـار بـالقوة عـن أفقـه المحـدود وتخرجـه مـن الجنـة إلـى الجحـيم، لتصـل بـه وبنفسـها إلـى جنـة أكثـر جمـالا ومتعـة وجحـيم أكثـر صـعوبة

وسـموا.. طلبـت عنـان الطـلاق رسـميا مـن مختـار لتلقـى بـأول حجـر فـى المـاء الراكـد الميـت، لعـل وعسـى يفيـق مختـار مـن غفوتـه ويـدرك مكانـة نفسـه ومكانتهـا الحقيقيـة أيضـا التـى لـم يكـن يتصـور عظمتهـا وجلالهـا بعـد. تسـببت هـذه الصـدمة القاتلـة التـى لـم يتوقعهـا مختـار أبـدا فـى إحساسـه بـالألم لأول مرة فـى حياتـه، فقـد شـعر أنـه طـائر صغير يتـرنح فـى الـريح دون ظهـر يحميـه ولا حـب يثبِّـت قلبـه، ولأول مـرة يـدرك مختـار أن كـل مميزاتـه كـان يسـتمدها مـن إلهـة ولـيس مـن إنسـانة عاديـة. بـدأ مختـار يـدخل دائـرة الحـزن والنـدم ويحـاول التوبة، لكنـه النـدم علـى شـىء لا يعرفـه والتوبـة عـن ذنـب لـم يرتكبـه مـن وجهـة نظـره.. فعنـدما زارتـه عمتـه (زوزو ماضـى) كشخصـية أضـافها السيناريسـت مـن بنـات أفكـاره ولا وجـود لهـا فـى الـنص المسـرحى، أخبرهـا الخـادم وصـديقه السـطحى (عـادل إمـام) أن مختـار يجلـس علـى هـذا الحـال منـذ زمـن طويـل دون أن يتحـرك أو ينطـق. وعنـدما سـألت العمـة صـديقه إذا كـان لـم يسـتطع عمـل أى شـىء بالنسـبة لـه، أخبرهـا أنـه يكتفـى بمراقبتـه مـن ثقـب البـاب.. ربمـا يأخـذ الـبعض هـذه الجملـة مـن بـاب الدعابـة أو مـن بـاب الجملـة البسـيطة التـى تمـر مـرور الكـرام، لكنهـا فـى الواقـع جملـة مـؤثرة موحيـة تحمـل أكثـر مـن دلالـة مجتمعة..

فالحقيقـة أنـه لـم يعـد هنـاك مكـان لصـديقه بالفعـل فـى هـذه المرحلـة وإلـى الأبـد، إذن فهـو لـيس صـديقه الحقيقـى الـذى يفهمـه ويسـانده وقـت الشـدة، ليتجلـى احتيـاج مختـار لعنـان أشـد ممـا سـبق كحبيبتـه وكصـديقته الإيجابيـة المأمونـة الجانـب والوحيـدة التـى تفهمـه، كمـا أنهـا لـم تكتـف يومـا بمراقبتـه مـن ثقـب البـاب.. فطالمـا حاولـت هـذه السـيدة إعطـاء المفتـاح الـذى تمتلكـه إلـى مختـار ولـو علـى سـبيل النسـخة المسـتعارة إلـى حـين، لكنـه دائمـا كـان يـرفض اسـتعمال هـذا المفتـاح ليفـتح بـه المتـاريس الحصـينة التـى لا يراهـا مـن البدايـة. أمـا الآن فقـد بـدأ يشـعر بهـا وبسـجنه الحقيقـى ووحدتـه التـى تكـاد تخنقـه، ولـيس أدل علـى ذلـك مـن جلسـته وحيـدا فـى حيـز ضـيق جـدا علـى مقعـد يحنـى رأسـه غارقـا فـى عذابـه وهمومـه وحيرتـه، لكـن المفارقـة المؤلمـة أنـه لـم يفهـم نفسـه ولـم يفهـم عنـان بعـد رغـم كـل مـا حـدث ورغـم قسـوته.. أبـدا لـم تكـن عنـان تتمنـى أن يصـل الصـراع الـدرامى إلـى المرحلـة الرابعـة والأخيـر ة، لكـن مختـار مـع الأسـف لـم يتحـرك بعـد وظـل كمـا هـو لا يصـدق مـا حـدث، ويتعشـم أن عنـان سـتعود إليـه فـى أى لحظـة مـن اللحظـات لأنهـا تحبـه كمـا يحبهـا. وأخيـرا.. اضـطرت عنـان أن تزيـد مـن جرعـة القسـوة علـى مختـار وعلـى نفسـها حتـى بلغـت ذروة درجـات العنـف، وسـخّرت كـل منطـق وقـدرات الإلهـة

إيـزيس لتصـل إلــى أقســى وأعلــى جنــة ممكنــة يصـلها مختــار وتصـلها معــه، ليصبح أكثـر زاهـديها وناسـكيها إيمانـا وعمـلا علـى قـدر موهبتـه العميقـة النـادرة، لكـن مـع الحـذر أن هـذا هـو الحـل الأخيـر المطـروق وإلا لـن ينفـع أى حـل بعـد الآن أبـدا، وسيسـقط مختـار وعنـان والمجتمـع مـن بعـدهما فـى الـدرك الأسـفل مـن الجحـيم دون أدنـى ظـل لأى جنـة مهمـا كانـت، لتكـون هـذه مـن المـرات القليلـة التـى يكـون فيهـا الاختيـار للجحـيم دون أن يكـون لـه وجـه آخـر مـن الجنـة. اختـارت عنـان أن تقـدم أكبـر وأسـوأ تضـحية ممكنـة فـداء لنفسـها ولمختـار، وكعـادة عنـان أو هـذه الإلهـة العادلـة لـم تطـرق بـاب الصـخر مـرة أخـرى بعـدما يأسـت تمامـا مـن تحـرك مختـار مـن تلقـاء نفسـه، كمـا أنهـا لـم تجلـس مستسـلمة ولـم تطلـب مـن أحـد التضـحية لبنـاء جنـة الخلـد كمـا تراهـا هـى، وذلـك لسـببين.. أولا: لأنهـا مـن الحكمـة والرحمـة وبُعـد النظـر ألا تـزج بأحـد مهمـا كـان فـى مسـألة لا تخصـه، ثانيـا: لأن التضـحية التـى تنشـدها عنـان لا يسـتطيع أحـد القيـام بهـا غيرهـا. فمـا أصـعب أن تختـار عنـان نفسـها بنفسـها لتكـون هـى القربـان الوحيـد فـى سـبيل الاحتفـال بمولـد موهبـة الحـب والفـن معـا، لهـذا قـررت عنـان أن تميـت حبـا صـغيرا علـى المسـتوى الإنسـانى لتبعـث فـى الحيـاة الـدنيا والحيـاة الأخـرى حبـا مـن نـوع غريـب أجمـل وأطـول عمـرا وأعمـق تـأثيرا. اختـارت عنـان الـزواج بالمهنـدس أحمد رفعـت (عمـاد حمـدى) مـن أجـل تسـديد آخـر طعنـة فـى قلـب مختـار ليتأكـد أنهـا لـن تعـود إليـه مهمـا حـدث، لـم تجـد عنـان غيـر سـلاح اليـأس المميـت لتنغـز بــه مختــار وتفيقــه مــن مرقــده ليستشــعر أقصــى قــدر ممكــن مــن الآلــم والحرمـان، فهمـا وحـدهما أكبـر دافـع للفنـان الحقيقـى كـى يبـدع ويلاغـى فنـه وموسـيقاه ويصـنع مـا يعجـز عنـه الآخـرون. وعنـدما اتجـه مختـار تلقائيـا إلـى آلـة العـود فـى نهايـات الفـيلم السـينمائى، كـان فـى الحقيقـة يشـكو إليـه صـمته المطبـق ويدفعـه ليـتكلم ويتـنفس نيابـة عنـه، وإلا سـيموت ويفنـى مـن اللاحيـاة واللاحب..

أخيـرا نجحـت عنـان التـى تحتـل الآن مرتبـة الإلهـة إيـزيس فـى إخـراج مختـار مـن جنتـه المزيفـة ومـن جنتهـا الحقيقيـة، وألقـت بـه إلـى مرحلـة وسـطية مـن الجحـيم المخيـف الـذى كـان لابـد أن يعبـره، كـى يصـل فـى الضـفة الآخـرى إلـى منتهـى جنـة الفـن والعمـل الأبديـة السـماوية. لأن الفنـان مـن وجهـة نظـر توفيـق الحكـيم التـى تبناهـا السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف، هـو الوحيـد القـادر علـى خلـق وتشـييد جنـة أرضـية وسـماوية فـى نفـس الوقـت، يسـتنير بهـا غيـره مـن خـلال موهبتـه ليضـىء ظلمـات الحيـاة الـدنيا والحيـاة الأخـرى أيضـا. هكـذا هـو الفنـان يعـيش لنفسـه ولغيـره أيضـا، يتعـرض غيـره مـن البشـر للنسـيان والفنـاء،

أمـا هـو فمصـيره إلـى الخلـود بفعـل إنجازاتـه العظيمـة وعلـى قـدر الألـم الـذى عاشـه والمعانـاة التـى ذاقهـا ليصـل إلـى مـا وصـل إليـه، ومـع ذلـك تظـل الجنـة عنـد مختـار منقوصـة لأنهـا بـدون حـواء وبـدون حبيبتـه وبـدون عنـان. كانـت عنـان تـدرك جيـدا أن العاشـق المصـدوم لـو اسـتراح مـرة أخـرى لأى سـبب مـن الأسـباب، ولـو عـرف أنهـا كانـت ومازالـت تحبـه مـن كـل قلبهـا وأنهـا هـى التـى خلقتـه مـن العـدم، فسـيعود إلـى سـيرته الأولـى وربمـا أسـوأ ممـا كـان عليـه لأنـه سـيدرك أنـه مهمـا فعـل، لـن تتخلـى عنـان عـن حبهـا لـه مـرة أخـرى أبـدا. أمـا عنـان فقـد اختـارت أن تخـرج نفسـها مـن جنـة مختـار بإرادتهـا هـى، لتـدخل نفسـها فـى جحـيم مـرارة الحرمـان منـه وهـى التـى تعشـقه مـن كـل قلبهـا. لكـن عنـان الإلهـة التـى تعـرف أن واجبهـا الأساسـى هـو مـنح الحيـاة إلـى الغيـر، تـدرك جيـدا أنهـا بالفعـل تملـك كـل مفـاتيح مختـار فـى جيبهـا الصـغير، ومـع ذلـك هـذا التعبـد الـذاتى الفـردى مـا يلبـث أن ينطفـىء بحكـم العـادة والاطمئنـان إلـى الامـتلاك وعـدم الحاجـة إلـى المعانـاة، لهـذا كانـت تـدرك أيضـا أن مهمتهـا السـامية هـى مـنح الحيـاة إلـى الكثيـرين أو بمعنـى أدق إلـى الشـعب المصـرى بأكملـه ولـيس إلـى فـرد واحـد فقـط. لهـذا أخرجـت نفسـها مـن جنـة مختـار لتخلـق جنتـه هـو وكـان شـرطها الوحيـد عـدم وجودهـا فيهـا، ليتحـول هـذا الشـرط إلـى الجحـيم بعينـه. ورغـم ذلـك فقـد بنـت الإلهـة إيـزيس لنفسـها أيضـا جنـة علويـة روحيـة مـن نـوع خـاص جـدا، لأن صـنع جنـة غيرهـا بيـديها هـو الجنـة ونعيمهـا بمعنـى الكلمـة.. فعنـان سـتظل دائمـا تعـيش بعقلهـا فقـط مـع أحمـد رفعـت الـذى يقـدس العمـل لأنـه عبـادة كمـا يقـول فـى حـوار الفـيلم، بينمـا يتسـلق قلبهـا شـجرة مختـار ليسـكن فيهـا وتشـاركه رغـم كـل جحيمـه وجنتـه ولـو مـن بعيـد. وعلـى الجانـب الآخـر تـدرك عنـان جيـدا بخبرتهـا الكبيـرة فـى دنيـا البشـر، أن الموهبـة إذا لـم تخـرج مـن كهفهـا الموصـد لـن تفيـد المجتمـع وسـيحرم منهـا الجميـع وفـى هـذا منتهـى الأنانيـة. لكـن المشـكلة الأكبـر مـن ذلـك لأن هـذه الموهبـة المكتومـة لابـد لهـا يومـا مـن الانفجـار فـى وجـه صـاحبها وفـى وجـوه كـل مـن حولـه، خاصـة إذا كـان هـو الـذى يعطلهـا بكـل قسـوة وجهـل ولهـو. فالموهبـة مثـل الـوحش المفتـرس الكـامن فـى مخبـأه، إذا لـم يروضـها صـاحبها ويفـرج عنهـا كـل زمـن قصـير أو طويـل، لـن تجـد سـواه لتلـتهم الأخضـر واليابس داخل روحه التهاما تاما بلا رجعة..

لـم يكـن مختـار قبـل لقائـه بعنـان وأثنـاء زواجهمـا عـاطلا عـن العمـل فقـط، لكنـه كـان عـاطلا عاطفيـا وذهنيـا وإنسـانيا وروحيـا وأيضـا جنسـيا، لأن المتعـة الحقيقية التعادلية لا تكتمل الا بتكامل الأركان الأساسية فى حلقة واحدة.

ثـم اختلـف السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف فـى نقطـة حيويـة جـدا مـع المؤلـف المسـرحى توفيـق الحكـيم، عنـدما منـع مقابلـة عنـان ومختـار بعـد نجاحـه العظـيم أو اعترافـه لهـا بـأى شـىء فعلتـه مـن أجلـه حسـب نصـيحة شـقيقتها الصـغرى. لكـن عنـان التـى تعـرف أسـرار الحيـاة والحـب والفـن والموهبـة ونفسـها جيـدا، أجابـت ليلـى بمنتهـى الثقـة أن هـذا لـن يحـدث أبـدا وإلا سـيكره مختـار نفسـه وموسـيقاه وكـل شـىء، وسـتهدم جنتـه وجنتهـا معـا ولـن يتبقـى لهمـا إلا الجحـيم فقـط لا غيـر. لـم يتطلـع السيناريسـت هنـا إلـى إحالـة شخصـية عنـان إلـى مرتبـة الإلهـة إيـزيس مباشـرة مثلمـا فعـل الحكـيم، لكنـه فـى نفـس الوقـت لا يسـتطيع أن ينـزل عنـان عنـوة مـن عليائهـا ومكانتهـا وتركيبتهـا بعـد كـل مـا فعلـت. لهـذا لجـأ السـيناريت إلـى حـل يشـير ولا يفسـر تفسـيرا مباشـرا، عنـدما رأينـا ليلـى تعتـرف لشـقيقتها عنـان بمنتهـى الحـب والتعـاطف والاحتـرام أن تضـحيتها الكبيـرة هـذه تفـوق قـدرات البشـر.. هكـذا تـرك السيناريسـت سـماء المعنـى مفتوحـا تمامـا للمتلقـى كـل حسـب مسـتوى تأويلـه. لكنـه لـم يتتبـع الخـط الـدرامى لتوفيـق الحكـيم الـذى جمـع بـين عنـان ومختـار الشـاعر والمؤلـف المسـرحى الشـهير فـى نصـه المسـرحى بعـد مـرور عشـر سـنوات، وقـد نـال بعـض الشـيب منهمـا وتواضـعت حالـة مختـار الاقتصـادية. كـان اللقـاء حزينـا دامعـا، لكـن عنـان التـى تبكـى الآن ظلـت محتفظـة بسـرها العظـيم فـى قلبهـا، بكـت وودعتـه للمـرة الأخيـرة حتـى يظـل عبـدها الفنـان المطيـع وتظـل هـى خالقتـه الفنانـة العاصـية.. فعنـدما تصـنع الآلهـة عمـلا عظيمـا، تـدرك جيـدا أنهـا تحـارب فـى حقيقـة الأمـر قيـود الـزمن والمكـان علـى الأرض، لكنهـا مـع ذلـك لهـا رؤيـة سياسـية اقتصـادية سـيكولوجية نافـذة تبنـى حضارة مصرية من أجل الجيل الحالى والأجيال التالية.

"ليلى: [تلتفت إلى عنان الصامتة] فيم تتأملين يا عنان ...؟

عنان: [تخرج من تأملاتها] أريد أن أسألك سؤالا ...

ليلى: سلى ...

عنان: ما رأيك فى حواء إذا أخرجت آدم من الجنة ...؟

ليلى: ما هذا السؤال الغريب ...؟

عنان: أجيبى عنه ...

ليلى: ما رأيى فى حواء إذا أخرجت آدم من الجنة ...؟ رأيى أنها جرّت عليه وعلى نفسها الوبال ...!
عنان: لماذا ...؟
ليلى: لست أعرف ... إنى لم أكن معهما ...؟
عنان: إن كل امرأة تستطيع أن تعرف ...
ليلى: وماذا يهمك من أمر حواء وزوجها؟ ...
عنان: يخيل إلى أنها لم ترتكب إثما ...
ليلى: لعلها سئمت الجنة ...
عنان: إن المرأة لا تسأم الجنة أبدا ...
ليلى: إنها خشيت أن يسأم زوجها الجنة ...
عنان: ليلى ...!
ليلى: لماذا تنظرين إلىّ هكذا ...؟
عنان: نعم ... إنها فعلت ذلك من أجله ...
ليلى: كيف عرفت ...؟
عنان: هذا لا ريب عندى فيه ..."

كى ندرك أن الحياة لا تستحق أن تعاش بدون حب وبدون ألم، نعود مرة أخرى إلى حوار فيلم "رصاصة فى القلب" الذى كتبه توفيق الحكيم كما ذكرنا.. قرب نهاية الفيلم يعترف محسن وفيفى لبعضهما البعض بالحب المستحيل بينهما فى مشهد الحجز على آثاث منزل محسن، وتتطوع فيفى بتضحية كبيرة وتعرض على الخواجة يوسف رهن خاتم خطبتها الماسى لتنقذ محسن، لأنها لا ترضى أبدا السماح لأحد ببيعه وشرائه كما أكدت له. ثم يدخل الحبيبان فى مناوشة غنائية جميلة لكنها مختلفة تماما عن الدويتو الأول، رغم أنها تعد استكمالا ومرحلة ثانية للمواجهة الحياتية المثيرة بينهما.. وفى وسط الدويتو الشهير يتحول محسن إلى الكلام النثرى ويرد على تساؤل فيفى الرقيق الهام..

"فيفى: لكن يا محسن أنا خايفة تكون بسببى متألم..
"محسن: بالعكس.. أنا أشكرك على الألم ده.. إنت فاكره الجلاس اللى كلتيها.. مش كانت باردة.. حياتى كانت كده.. وفاكرة لما دابت من حرارة شفايفك ... حياتى من ساعتها بقت كده.. أنا مندهش إزاى كنت عايش من غير ما أعرف حرارة الألم؟!!"

ثــم عــاد محســـن يؤكــد فــى نهايــة الــدويتو الغنــائى خلاصــة مغــزى الخطــاب الفكـرى مـن العمـل كـاملا متخطيـا حـدوده الضـيقة مـع حبيبتـه، ويشــدو عبـد الوهاب بصوته المعبر دراميا..

"محسن: ضحيت بغرامى ونصيبى
واخترت آلامى وتعذيبى
وآلامى هى اللى هتفضل من حبى بعد الحرمان
واللى ماسهرش ولا اتألم
عمره ما يتسمى إنسان"..

..

فيلم (العش الهادئ) إنتاج عام ١٩٧٦

إخراج عاطف سالم

أهـم نتيجـة للمجهـود الـذى قـام بـه السيناريسـت محمـد أبـو يوسـف فـى الفـيلم السـابق "الخـروج مـن الجنـة"، هـو تحويلـه النـاجح للمسـرحية الحواريـة الصـريحة التـى تصـل حواراتهـا أحيانـا إلـى صـفحات متعـددة فـى صـحبة عـدد قليـل جـدا مـن تغييـرات المكـان والزمـان، إلـى منظومـة سـينمائية اعتمـدت بشـكل أساسـى علـى فـك شـفرات هـذه المطـولات الكثيـرة وتحليلهـا وتقطيعهـا فـى بنـاء رشـيق يتنقـل بـين العديـد مـن الأزمـان والأمـاكن والشخصـيات، دون الإخـلال بـأهم قضـايا توفيـق الحكـيم طالمـا هـو متفـق معـه ومـتحمس لقضـاياه، وطالمـا كـان ذلـك فـى صـالح العمـل الفنـى أيضـا. لابـد أن نتوقـف عنـد هـذه الخطـوط الصـريحة التـى ميـزت العمـل السـابق، ونحـن نركـز علـى المنـاطق المشـتركة والمختلفـة بـين نصـوص توفيـق الحكـيم المسـرحية وبـين الأفـلام السـينمائية التـى أعـدت منهـا صـراحة، ولنصـل أيضـا إلـى مـا صـنعه السيناريسـت مصـطفى محـرم مـع الـنص المسـرحى الاجتمـاعى "العـش الهـادىء"، الـذى تحـول إلـى فـيلم سـينمائى بـنفس الاسـم كعـادة كـل الأعمـال السينمائية المأخوذة من أعمال مسرحية لتوفيق الحكيم.

نبـدأ كالعـادة بالجانـب التـوثيقى ونـذكر أن الـنص المسـرحى "العـش الهـادىء" المكـون مـن أربعـة فصـول صـدر ضـمن أعمـال مجموعـة "مسـرح المجتمـع" عـام ١٩٥٠، وقـد قـدم توفيـق الحكـيم لهـذا الـنص بـالعنوان الجـانبى "مـن وحـى الحيـاة الفنيـة". أمـا الفـيلم السـينمائى المصـرى "العـش الهـادىء" فهـو مـن إخـراج عـاطف سـالم، سـيناريو وحـوار مصـطفى محـرم، قصـة توفيـق الحكـيم، تصـوير مصـطفى إمـام، مونتـاج عبـد العزيـز فخـرى، موسـيقى جمـال سـلامة، منـاظر مـاهر عبـد النـور، إنتـاج أفـلام برلنتـى عبـد الحميـد عـام ١٩٧٦، تمثيـل برلنتـى عبـد الحميـد - محمـود يـس - سـميرغانم - سـهير البـارونى - محمـد رضـا. مجـرد نظـرة علـى ملخـص هـذا الفـيلم المنشـور ضـمن "موسـوعة الأفـلام العربيـة" التـى أعـدها منـى البنـدارى ويعقـوب وهبـى ومحمـود قاسـم،

يخبرنا على الفور بالفارق الكبير جدا بين النص المسرحى والفيلم السينمائى فى كل شىء بدءا من الأسماء المتغيرة دون سبب واضح، وصولا بتغيير معظم الأحداث وخط سير الصراع الدرامى من البداية إلى النهاية، حتى يخيل إلينا فى النهاية أن السيناريست مصطفى محرم اتخذ مجرد نقاط قليلة جدا من نص توفيق الحكيم، ثم استقل مع خياله لبناء عمل مختلف تماما تقريبا لا علاقة بينه وبين النص المسرحى إلا فى أقل القليل.. من السهل مثلا القول إن هذا النص المسرحى "العش الهادىء" يقوم على علاقة بين رجل فنان وفتاة جميلة كعنوان عام جدا، لكن قبل الدخول فى التفاصيل يكتفى السيناريست السينمائى بهذا العنوان المكرر جدا فى الكثير من الأعمال دون أن يتداخل مع الأعماق ولا الشخصيات ولا الأحداث، ثم يشرع فى خلق عمله هو القادم من بنات أفكاره. فلماذا إذا اللجوء إلى عمل مسرحى واسم كاتب بعينه إذا كان السيناريست سيجتهد فى البعد عنهما بهذا الشكل؟!! فى هذه الحالة يحق للمؤلف أن ينسب إلى نفسه القصة مضافة إلى السيناريو والحوار أيضا، لكن أن يشيرالفيلم أن القصة لتوفيق الحكيم وهى فى الحقيقة لا تقترب من نصه المسرحى فى شىء إلا من ناحية الخطوط البعيدة، فهذه مفارقة محيرة تحتاج إلى وقفة..

نعود إلى الموسوعة السينمائية ونقرأ منها هذا الملخص تحت عنوان فيلم [العش الهادىء]..

"مراد (محمود يس) كاتب سينمائى ومسرحى ملتزم بمبدئه. يرفض كتابة الموضوعات والأفكار المبتذلة رغم حاجته للمال. يتزوج المدرسة سامية (برلنتى عبد الحميد) ويبدأ مواجهة مشاكلهما المالية. يرزقان بمولودهما هشام وتبدأ الخلافات والمشاجرات بينهما لتمسك مراد بموقفه، إلا أنه يضطر لكتابة فيلم للممثلة ميمى (سهيرالبارونى) التى تلح عليه وهو من إنتاج زوجها المعلم أبو النجف (محمد رضا). تترك سامية المنزل لتقيم عند عمها بعد أن تزداد الخلافات بينهما، يكاد مراد أن يتورط فى علاقة مع امرأة أخرى إلا أنه يعتذر لسامية، فتعود وتعاهده أن تزيل أى عقبات تقف فى طريق سعادتهما."

ننتقل من هذا الملخص السينمائى المكثف ونستخدم لغة المونتاج السينمائى، ونقطع على فقرة واحدة فقط من الصفحات الأولى للنص المسرحى"العش الهادىء"لتوفيق الحكيم..

"فكرى: وجودك هنا لن يسرك.
ميمى: بالعكس ... من أدراك؟...
فكرى: أى سرور وأى تسلية فى أن تجلسى أمام رجل مطلوب منه أن يؤلف ودماغه أفرغ من جوف هذه المحارة الملقاة على الرمل!...
ميمى: أهذا لأنك تكتب لى دورا؟...
فكرى: لكِ أو لغيرك ... الدور الذى أكتبه الآن لابد أن يكون رائعا ... الفيلم كله سيكون تحفة فنية!... لأن الفن الرفيع هو الذى ينبع من أرفع الدوافع ... ودوافعنا كلها ولله الحمد شريفة!... الممول لا يهمه سوى إخراج هيامه ... والمؤلف لا يهمه سوى إخراج قرشه ... والمخرج لا يهمه سوى إخراج اسمه ... والجمهور لن يبقى له سوى إخراج لسانه ..."

يدور الحوار المسرحى هنا بين المؤلف السينمائى فكرى وليس مراد طبقا للفيلم السينمائى وبين الممثلة ميمى التى احتفظ الفيلم باسمها، لكن مع الفارق الكبير بين السياق المسرحى والسينمائى هنا وهناك. يفتتح توفيق الحكيم نصه المسرحى بتحقق وقوع المؤلف المسرحى فكرى فى ورطة حقيقية لاحتياجه الواضح للمال، عندما كلفه المنتج أبو النجف تاجر الخيش بكتابة فيلم سينمائى للجميلة ميمى التى يتطلع إلى إرضائها بكل الطرق، على أمل أن تبادله الحب وترضى عنه ولو بكلمة أو حتى بنظرة عين.. إذن فموهبة البطل الإبداعية وشهرته فى الوسط الفنى متفق عليها بين العمل المسرحى والسينمائى، لكن رحلة التنازل عند توفيق الحكيم بدأت مبكرا جدا ليس فقط بسبب احتياج المؤلف للمال، فالمسألة عنده تتخذ آفاقا أوسع تضع موهبة الفنان وقيمته فى اختبار صعب، وتحدد معها مدى إدراكه لمدى احتياجه الذاتى والاحتياج الشعبى لموهبته هذه التى يبعثرها فى الهواء، وهى نفس القضية التى طرحها توفيق الحكيم والسيناريست محمد أبو يوسف فى العمل المسرحى والسينمائى "الخروج من الجنة" ولكن بتنويعة مختلفة. وبما أننا استفضنا فى هذه النقطة فى

الفصل السابق، فعلينا الانتقال الآن إلى قضية أخرى يطرحها الحكيم كعادته وهى وجود البطل المضاد أو الغريم ممثل رأس المال دائما فى مواجهة البطل، أيا كان وجود هذا الغريم ماديا أو معنويا أو مختبئا داخل البطل ذاته. كان الغريم الاقتصادى فى "رصاصة فى القلب" متمثلا فى احتقار نجيب أو محسن لقيمة المال، فهو يتخلص منه بمجرد اقتنائه ويعلى من قيمة نفسه أمامه ويستغنى هو عنه قبل أن يحدث العكس، حتى لا يقع عبدا له ويظل سيده على الدوام. وبما أن الغريم الاقتصادى الآخر المتمثل فى شخصية دكتور سامى الأكثر حرصا وثراء وبخلا وكذبا قد فاز بخطيبته فيفى وهوعلى هذا الحال، كان على فيفى نفسها الاختيار بين من يملك قلبه مقابل فقدان عقله ومن يملك عقله مقابل فقدانه قلبه وضميره معا. وفى "الأيدى الناعمة" كان البرنس يمتلك فيما مضى ثروة كبيرة تبخرت فى الهواء، بينما لم يكن دكتور حتى يملك المال أصلا كى يفقده، فى مقابل وجود تاجر البورصة الثرى بسذاجة وجهل هو وزوجته، اللذين رفضا سكن القصر حتى لا يسألهما أحد من أين لك هذا. وعلى الجانب الآخر كان مختار بطل"الخروج من الجنة"يحتقر المال بين يديه ولا يعرف قيمته، تماما مثلما لم يكن يعرف قيمة موهبته الإبداعية الفذة. وقد استكمل توفيق الحكيم رسم نفس طريق الصراع الدرامى بأطرافه المتصارعة، ليضعهم دائما فى موقف مواجهة ومقارنة واختبار صعب، والحيرة الدائمة بين القلب والمال والموهبة، والغريب أن هذا لا يتأتى تقريبا إلا مع انتفاء الطرف الآخر. وعندما نتتبع الخط المسرحى حتى النهاية سنرى العلاقة بين ميمى ومليونير الخيش أبو النجف ستسير من سيىء إلى أسوأ، عندما أكدت ميمى لفكرى فى النص المسرحى أن هذا الرجل يضايقها بكل السبل وهى لا تدرى ماذا تفعل معه ولا كيف تتخلص منه. وعندما يتعجب فكرى من ضيقها الشديد بالرجل الذى أنفق كل هذه الأموال وغامر بأمواله فى تجارة أخرى غير الخيش من أجل عيون هذه الأنثى وحدها، تعود ميمى وتزيد تأكيدها لكرهها الشديد لهذا الرجل وفشله الدائم فى اجتذابها بأى شكل من الأشكال رغم كل ما فعل من أجلها. وقد أكد توفيق الحكيم فى مشهد لاحق على صدق كلام ومشاعر ميمى ناحية تاجر الخيش، وإلا لما لجأ المليونير الكبير الذى تتمناه الكثيرات إلى دجل الحجاب وحيل المشعوذين كى يكرمه قدره وتستطيع ميمى تقبله بالإكراه ولو بعد عذاب وانقضاء عمر طويل. أفاض توفيق الحكيم فى السخرية من تاجر الخيش واقتحام أمثاله المجال الفنى مع أن الحالة سيئة بما يكفى، وتلاعب بالألفاظ وأطلق على أبو النجف لقب"حمار"بشكل

مباشــر وغيــر مباشــر. كمــا نصــحه المؤلــف والمخــرج جــلال الــذى لا يهمــه أى شــىء إلا انتهـاء فكـرى مـن السـيناريو التافـه الكارثـة بأسـرع وقـت ممكـن، باتبـاع أســلوب العنــف المبــالغ فيــه مــع ميمــى لأن الســيدات لا تحــب إلا الرجــل الحمــش. وكانــت النتيجــة إظلامــا أكثــر وأكثــر فــى علاقتهمــا ســويا، وانقطــاع الحبـال نهائيـا بـين المنـتج الـدون جـوان وبـين ميمـى الشـابة التـى ترقـد الآن فـى المستشــفى بعـد فشــل التجربــة الأليمــة تمامــا! ثـم ازدادت الأمـور تعقيـدا عنـد تعثــر مســتقبل الفــيلم الســينمائى ذاتــه ورفضــت البطلــة المصــابة لعــب دور البطولـة، وهكـذا أنقـذت العنايـة السـماوية موهبـة فكـرى مـن هـذه الكارثـة التـى لـم يتـورط فيهـا إلا مـن بـاب الاحتيـاج المـالى وعـدم تقـديره لموهبتـه ولضـعف إرادتـه، أو ربمـا لأن هـذه اللغـة هـى التـى أصـبحت تتسـيد السـوق السـينمائى فـى هـذه الآونـة، وربمـا إلـى الآن.. أمـا فـى الفـيلم السـينمائى فقـد تغيـر الحـال تمامــا وقفــز السيناريســت مصــطفى محــرم بعلاقــة ميمــى والمنــتج الســينمائى المليـونير إلــى حــد الــزواج والتصــالح التــام بينهمــا دون المــرور بكــل مــا ســبق، حتــى يصــبح علــى مــراد بطــل الفــيلم التنــازل عــن مبادئــه الفنيــة تحــت إلحــاح الحاجــة الماليــة للحيــاة الزوجيــة ومســئولياتها الثقيلــة، كــل هــذا حتــى يتــورط مــراد الــزوج والأب فــى علاقــة مــع أخــرى أو يكــاد يقــع فيهــا، ثــم يتوجــه الصــراع الدرامى إلـى جهـة مختلفـة تمامـا وتنقلـب إلـى شـبه حالـة خيانـة زوجيـة لـم يـرد ذكرهــا فــى الــنص المســرحى أصــلا. والحقيقــة أن فصــل توفيــق الحكــيم بــين المليـونير وميمـى مـن البدايـة حتـى قبـل زواج فكـرى بالجميلـة دريـة طبقـا للـنص المســرحى، والتــى تغيــر اســمها إلــى ســامية طبقــا لأحــداث الفــيلم الســينمائى، أدى إلــى تفـرغ البطـل إلــى عملــه الإبــداعى دون الانــزلاق فــى نفــس المشــكلة مرة أخرى رغم الحاجة الطبيعية للمال عند كل أسرة..

"ميمى: لى أنا؟!...
فكرى: طبعا .... ألا تعرفين؟!...
ميمــى: أعــرف ... يــا ســيدى ... أعــرف ... مصــيبة ونزلــت علــى رأســى وأنا فى زهرة شبابى! ...
فكــرى: مصــيبة؟! ... تســمينه مصــيبة ذلــك الــذى ينفــق مــن أجلــك عشرات الآلوف من الجنيهات! ... يا للنساء! ... يا للنساء!...
ميمــى: لــى أحلامــى الخاصــة يــا أســتاذ ... وهــى منســوجة مــن خيــوط الشعر ... لا من خيوط الخيش!..

فكـــرى: خيـــوط الخـــيش هـــى وحـــدها التـــى ستنســـج منهـــا نجمـــة سنمائية!...
ميمى: ولو .... ضع نفسك فى مكانى ...
فكـرى: أنـا فـى مكانـك موضـوع جـاهز ... معـك فـى نفـس الزكيبـة!... جيـوبى مملـوءة بالـذهب لأصـنع لـك الـدور الـذى يجعـل ريتـا هيـوارث بجـوارك ريتـا هبـاب ... ويجعـل مـن جريتـا جـاربو بالنسـبة إليـك جريتـا جربوعـة! .... اللهـم رحمتـك!.... مـا أشـد إغـراء المـال ... بـه نقبـل تحـدى المعجزات ... نحن الرجال ...
ميمـى: نحـن أيضـا النسـاء بالمـال نتحـدى كـل المعجـزات ... إلا واحـدة.. الحب ... حب رجل مثالى مثل بيومى أبو النجا!....
فكرى: [بتهكم] الحب؟ ... [يغرق فى الورق] عن إذنك ...
ميمى: نعم الحب ... أيستطيع المال أن يشترى القلب؟..."

نلاحـظ هنـا أن توفيـق الحكـيم عـاد مـرة أخـرى إلـى روحـه السـاخرة وأسـلوبه الكوميـدى الـلاذع الـذى تجلـى بوضـوح فـى "رصاصـة فـى القلـب"، خاصـة فـى الحـوار الأول القـائم علـى الإيقـاع السـريع اللاهـث جـدا بـين نجيـب وفيفـى، وهـى مـن سـمات إبـداع توفيـق الحكـيم بشـكل عـام. وقـد مهـد توفيـق الحكـيم فـى نصـه المسـرحى لظهـور دريـة مـن خـلال ثـلاث مراحـل متواليـة.. أولا: رفـض المؤلف البطـل فكـرى فكـرة الحـديث عـن القلـب مـن البدايـة مـع ميمـى، لأنـه فـى الحقيقـة لا يعتـرف بوجـود القلـب مـن البدايـة ويمـارس مهنتـه بواقـع الحرفـة والصـنعة لـيس إلا. ثانيـا: المقارنـة غيـر المباشـرة التـى يعقـدها المتلقـى الإيجـابى مـن تلقـاء نفسـه بـين التركيبـة الدراميـة لشخصـية فيفـى والتركيبـة الدراميـة لشخصـية دريـة التـى تعمـد توفيـق الحكـيم تـأخير ظهورهـا.. بـرغم أن ميمـى تـرفض علاقـة الحـب مـع المليـونير أبـو النجـف، فـإن هـذا لا يمنـع أنهـا تعـرف مـا يريـده منهـا ووافقـت علـى المبـدأ والـدوران فـى فلكـه مـن أجـل الحصـول علـى الفرصـة السـينمائية، مـن خـلال قصـة تافهـة بكتبهـا فكـرى رغمـا عـن أنفـه وأنـف موهبتـه. وقـد انسـحبت ميمـى مـن هـذا الفـيلم لـيس مـن منطلـق الرجـوع إلـى رشـدها أو إدراك قيمـة الحـب الحقيقيـة أو لتتـرك الفـن وأهـل الفـن فـى حـالهم، لكنهـا نفـت نفسـها إجباريـا مـن عـالم أبـو النجـف بعـدما استشـعرت أن حياتهـا الجميلـة أصبحت فـى خطـر، وأن أنوثتهـا الطاغيـة لـم تعـد فـى مـأمن مـع هـذا الشـره المجنـون، إذن لابـد مـن الإسـراع بـالفرار التـام لأن أنوثـة ميمـى وجسدها هما رأس مالها الوحيد الذى لا غنى عنه ولا يُعوض أبدا..

"فكرى: يا ساتر
ميمى: لاشك عندى فى ذلك ... إنى أكون أسعد الناس لو حدثتنى قليلا عن حبك ...
فكرى: [يتمسك بالصبر] حبى؟ ...
ميمى: نعم ... حبك ... حدثنى عنه ... من هى السعيدة التى ظفرت بقلبك وملكت قياده؟...
فكرى: قيادة ماذا؟... إنك واهمة أيتها الآنسة ... إن قلبى ليس له قيادة ... ولا عيد ميلاد ولا محل إقامة .... ولا أعرف شيئا عن تاريخه ... كل معلوماتى عنه أنه تركنى منذ زمن طويل ... وانقطعت عنى أخباره ...
ميمى: بسبب امراة؟...
فكرى: لا ... أبدا ... بدون سبب ...
ميمى: غير معقول ...
فكرى: الحاصل ... "

أما التمهيد الثالث لظهور شخصية درية غير العادية فجاءنا عن طريق المخرج السينمائى جلال، الذى عثر بالمصادفة البحتة على غادة هيفاء تسير فى شوارع الإسكندرية من هنا إلى هناك دون تعب أو ملل، وهو الآخر لم ير فيها إلا جسدا مغريا للغاية يصلح كنجمة سينمائية لا يشق له غبار. وتذكرنا هذه المصادفة التى تظهر البطلة معها وتفتن كل العقول، بالمصادفة البحتة أيضا التى اتكأ عليها توفيق الحكيم فى نصه المسرحى "رصاصة فى القلب" فى المقابلة الأولى تماما بين فيفى ونجيب. ومثلما لم تلاحظ فيفى أن هناك من يراقبها، لم تلاحظ درية أيضا أن هناك من يسير وراءها كظلها فى كل شوارع مدينة الإسكندرية.

"جلال: [ممسكا قدمه] آه يا رجلى ... يا قدمى ... يا ساقى ... يا مفاصلى ... يا ركبى ... يا ... يا ... يا ...
فكرى: [يترك ورقه ويلتفت إليه] ماذا جرى لك أنت أيضا يا حضرة المخرج؟ ...
جلال: جرى لى ما سبق أن جرى لى ...
فكرى: [ناظرا إلى ورقه متنهدا] خيرا ...

جلال: نزلت اليوم فى الصباح الباكر امشى على الكورنيش ...

فكرى: عندى خبر ...

جـلال: وجـدت أمـامى أبـدع قـوام ممشـوق صـادفته فـى حيـاتى ... قوام لا يدانيه فى الدنيا كلها غير قوام [استر وليامز] ...

فكرى: [بغير اكتراث]: مفهوم ...

جلال: تبعت صاحبة هذا القوام ...

فكرى: طبعا ...

جلال: كانت تسير أمامى على بعد عشر خطوات ...

فكرى: [بصبر نافذ] وأخيرا؟...

جلال: أخيرا ... صبرا ... نحن لا نزال فى أول الطريق ...

فكرى: تفضل ...

جـلال: سـارت وسـرت خلفهـا حتـى محطـة بـولكلى ... ثـم سـارت وسـرت خلفهـا إلـى محطـة سـيدى جـابر ... ثـم سـارت وسـرت خلفهـا إلـى محطـة الإبراهيميـة ثـم سـارت وسـرت خلفهـا إلـى محطـة الشاطبى ... ثم سارت وسرت ...

فكـرى: أرجـوك ... لا داعـى أن تجرنـى إلـى كـل المحطـات!... النتيجة؟... أين وصلتما!... فى أى محطة!؟..

جلال: لم نصل ... لا توجد محطة وصول ...

فكرى: وهذا السير!..

جلال: مستمر ...

فكرى: أنا غير فاهم ...

جلال: اصبر على يا استاذ ... وأنت تفهم ...

فكرى: تفضل"

هـذا الأسـلوب الـذى اتبعـه المخـرج جـلال عنـد سـرده الحكايـة، هـو فـى الواقـع أسـلوب فنـى مشـوق مثيـر يـؤتى ثمـاره مـع الكثيـر مـن المسـتمعين، فمـا بالنـا لـو أن المسـتمع مثـل فكـرى الفنـان الكاتـب الـذى يخلـق الخيـال وتغريـه المفاجـآت، حتـى لـو كـان لـيس لديـه وقـت مثـل المؤلـف المفـروض عليـه الكتابـة بـالإكراه. والفقـرة التـى اخترناهـا مـن الـنص المسـرحى مـاهى إلا جـزء قليـل للغايـة مـن حـوار طويـل جـدا بـين فكـرى وجـلال، مقارنـة بوصـف نجيـب لفيفـى المختصـر فـى "رصاصـة فـى القلـب"، وهـو مـا سـيؤدى فـى النهايـة إلـى إثـارة فضـول القـارىء كمـا يجـب. وفـى أثنـاء انسـحاب أبـو النجـف مليـونير الخـيش

لتنفيذ الوصية باللجوء إلى العنف مع ميمى حتى تحبه، سرعان ما تكتمل عناصر المصادفة وتظهر درية فى الكادر مرة أخرى وتسارع بالقفز فى المياه، حتى يعتقد فكرى وجلال أنها تلقى بنفسها فى البحر لتنتحر. وبينما يتردد جلال فى إنقاذها ويضيع وقته فى كلام غريب ويتحجج بتفاهات كى لا يضيع عمره فى سبيل فاتنة أغرقته فى جمالها وأنوثتها الطاغية من قبل، يسارع فكرى دون أدنى تفكير بالقفز وراءها بكامل ملابسه لإنقاذ إنسان كأى إنسان من المياه، وهو ما يدلنا على الفور على معدنه الطيب وشهامته التى تظهر فى وقت اللزوم بعكس المخرج النذل الكاذب فى كل شىء! وبمجرد ظهور درية فى بؤرة الاهتمام تنقلب حياة البطل رأسا على عقب، تماما مثلما يحدث لحياة كل أبطال توفيق الحكيم بعد ظهور بطلاته فيفى وكريمة ثم عنان والآن درية. هذا الظهور الأنثوى هو الذى سيعيد ثلاثية عناصر فلسفة التعادلية إلى ميزان الإنسانية مرة أخرى.. قبل ظهور درية كان فكرى يمثل العقل بينما يتكفل جلال وأبو النجا وميمى بتجسيد الغريزة، وفيما بينهما لا وجود للقلب على الإطلاق. لكن ميلاد درية فى حياة فكرى أعاد القلب إلى الحياة مرة أخرى وجعله متوازنا عنده مع العقل والغريزة أيضا، بينما يظل جلال وأبو النجا وميمى على حالهم لا يتغيرون أبدا لأنهم لا يستحقون. لكن السؤال هنا.. من هى درية كما قدمها توفيق الحكيم؟؟

"فكرى: [يصيح فجأة ثائرا] الحب!! أنا؟ أنا انتحرت بسبب الحب!! ... لكن حصل ... وأمضيت ووقعت وختمت فى أوراق رسمية ... انتحرت بسبب ... الحب! ...

تدخل عندئذ فجأة امرأة شابة هيفاء رشيقة فى نحو السادسة والعشرين ... تحمل لفة بها أزهار ... وتتجه إلى الزهرية ... فتطرح عنها أزهارها القديمة ... لتضع مكانها الأزهار الجديدة التى أتت بها ... كل ذلك دون أن تلتفت إلى [فكرى] وكأنه غير موجود فى المكان ...

المرأة: [وكأنها تخاطب نفسها] انتحار خفيف الروح! ...

فكرى: [فى دهشة من أمرها من ساعة دخولها] خفيف الروح! ...

المرأة: الانتحار سبب الحب! ...

فكرى: من حضرتِك؟ ...

المرأة: [تلتفت إليه بكل هدوء] ألا تعرفنى؟ ...

فكرى: لم يحصل لى هذا الشرف ...

المرأة: هذا الشرف حصل ...

فكرى: أين ذلك؟ ...

المرأة: [بهدوء تام] فى قاع البحر ...

فكرى: فى قاع البحر؟! ...

المـرأة: ألا تـذكر؟! ... كنـت أنـت فـى منتهـى اللياقـة والوقـار ... ترتـدى ملابسـك ... حتـى الحـذاء ... والكرافتـة الحريـر ... ولـم يكـن ينقصـك غيـر الطربـوش ... أو العصـا أو المنشـة أو المسـبحة ... بـالطبع كنـت ذاهبـا إلى موعد هام ...

فكرى: هام جدا ... هكذا خيل لى ...

المـرأة: لسـت أدرى لمـاذا لـم تحمـل معـك أيضـا باقـة كبيـرة مـن الأزهار؟! ...

فكرى: لم يكن عندى الوقت! ...

المـرأة: إن المـرأة تحـب دائمـا منظـر الزهـر. سـواء أكانـت فـى الـدنيا أو فـى الآخـرة ... تلـك التـى ألقيـت نفسـك فـى البحـر مـن أجلهـا كانـت ميتة أو هى حية؟ ...

فكرى: لم تكن هذا ولا ذاك ...

المرأة: كانت مشرفة على الموت؟ ...

فكرى: هكذا خيل لى ...

المـرأة: وأردت أنـت أن تـذهب معهـا ... أو تسـبقها بلحظـات إلـى العـالم الآخر، لتكون هناك فى شرف استقبالها! ...

فكـرى: لـم أفكـر فـى شـرف ... ولا فـى اسـتقبال ... ولا فـى أن أذهـب معهـا أو أسـبقها ... كـل مـا فكـرت فيـه وقتئـذ هـو أن أمنعهـا مـن الـذهاب ...

المرأة: بهذه الطريقة كنت ستمنعها؟! ...

فكرى: هكذا خيل لى ...

المرأة: خيالك واسع جدا يا أستاذ!..

فكرى: هذه مصيبتى ...

المـرأة: بـالعكس ... هـذا شـىء بـديع ... لا أريـد التـدخل فـى شـئونك وأسـرارك ... ولكنـى أريـد أن تعـرف شـيئا ... لقـد انتظـرت حتـى تسـترد صـحتك لأخبـرك بـه ... عنـدما أنقـذتك لـم أكـن أعـرف مـن أنـت ... فلمـا عرفـت شخصـيتك، وأيقنـت أن مثلـك لا يقـدم علـى هـذ الفعـل إلا بـدافع

عـاطفى شـعرى، منبعـه الحـب الرفيـع الـذى يصـوره دائمـا فـى تأليفـه ... تملكنى الأسف والندم ...

فكرى: الأسف والندم على ماذا؟ ...

المـرأة: علـى تحطيمـى هـذا التـدبير الرائـع! ... هـذه الموتـة الشـعرية التى كان يجب أن تكون خاتمة حياة مثل حياتك ...

فكرى: ماذا تقولين؟! ...

المرأة: ثق إنى آسفة ونادمة على تدخلى ...

مـرة أخـرى نـرى أن المـرأة عنـد توفيـق الحكـيم هـى التـى تـدير دائمـا دفـة الأمـور، وتملـك مـن الشخصـية القويـة والمـؤثرة مـا يكفـى حتـى تغيـر مـن معـالم الخريطـة الروحيـة لفكـرى، خاصـة أنهـا تقـدر قيمـة الحـب والقلـب جـدا لدرجـة أنهـا تأسـف بالفعـل علـى إنقاذهـا لفكـرى مـن الغـرق اعتقـادا منهـا أنـه انتحـر مـن أجـل حبيبتـه، وهـى لا تعـرف أنـه ألقـى بنفسـه وراءهـا اعتقـادا منـه أنها هـى التـى تنتحـر.. كالعـادة نحـن أمـام نمـوذج ذكـى للمـرأة مـاهر بـارع يتسـم بالصـراحة والوفـاء والإخـلاص، لكنـه نمـوذج يجيـد أيضـا تعـذيب آدم بحـلاوة يتقنهـا ويحبهـا حتـى يصـبح للـدنيا مـذاق مختلـف. هـذه المواصـفات والإشـكاليات التـى طرحناهـا لا وجـود لهـا فـى الحقيقـة فـى الفـيلم السـينمائى، الـذى تحـول مـع السيناريسـت مصـطفى محـرم إلـى أحـداث هامشـية وقصـة اجتماعيـة عاديـة جـدا ومشـادة زوجيـة تحـدث فـى كـل بيـت وفـى كـل زمـان ومكـان، أدخـل عليهـا قضـية انحـلال الفـن فـى الطريـق واختتمهـا بمبـادرة خيانـة زوجيـة حتـى يطـوع الفـيلم لرؤيتـه الخاصـة، ويخلصـه مـن كـل مـا يتعلـق بمواقـف وقضـايا توفيـق الحكـيم. والمفارقـة الغريبـة بالفعـل فـى هـذه المسـألة أن نـص "العـش الهـادىء" يعتبـر واحـدا مـن النصـوص المسـرحية الضـعيفة لمؤلفـه توفيـق الحكـيم بخـلاف الكثيـر مـن أعمالـه المتميـزة، لكـن جـاء الفـيلم السـينمائى مـن حيـث الإخـراج والسـيناريو وقامـا بإخلائـه مـن النزعـة الكوميديـة المطلوبـة رغـم تفـوق عـاطف سـالم فـى هـذا الاتجـاه، وجعـلا منـه فيلمـا عاديـا جـدا مثـل الكثيـر جـدا مـن الأفـلام التـى نشـاهدها ولا نتـذكرها، إذن فقـد تـم الحـذف والإضـافة والاسـتبدال التـام لكـن دون نتيجـة. ولابـد أن نشـير أيضـا أن بطلـة الفـيلم ومنتجتـه الفنانـة الكبيـرة برلنتـى عبـد الحميـد لا تنطبـق عليهـا مواصـفات بطلـة توفيـق الحكـيم الأساسـية، مـن حيـث المرحلـة العمريـة بوصـفها بطلـة سـباحة لا يشـق لهـا غبـار، لهـذا أعـاد الفـيلم صـياغة هـذه الشخصـية فيمـا يتناسـب مـع بطلتـه فـى

هـذه المرحلـة. فجـرد البطلـة المسـرحية مـن كـل ممتلكاتهـا ومميزاتهـا وحولهـا مـن جمبريـة السـباحة دريـة، إلـى سـامية المدرسـة الجميلـة ذات الشخصـية القويـة بقـدر والمنشـغلة بحياتهـا الاجتماعيـة أكثـر ممـا يجـب! وإذا كـان نـص توفيـق الحكـيم يحفـل بـالكثير مـن منـاطق الضـعف، خاصـة فـى مرحلـة مـا بعـد زواج فكـرى ودريـة وتخلـيص المـرأة عنـوة مـن كـل ذكائهـا وهـدوئها ورجاحـة عقلهـا وكافـة ثرواتهـا الموروثـة والمكتسـبة، لإثبـات فشـل زواج الفنـان هكـذا بـالإكراه دون أدنـى مبـرر درامـى، فللأسـف سـار الفـيلم فـى نفـس الطريـق الضـعيف بـل وزاد مـن ضـعفه بعـدم سـده ثغـرات الـنص المسـرحى مـن جهـة، وبعـدم إضـافة شـىء ذى قيمـة مـن جهـة أخـرى.. كـان فكـرى يبحـث عـن امـرأة مختلفة، وكانـت دريـة تبحـث عـن رجـل مختلـف، لكـن بعـد الـزواج انهـار كـل شـىء دون سـبب وجيـه، إللهـم إلا بسـبب فـرض توفيـق الحكـيم وسـيناريسـت الفـيلم وجهـة نظرهمـا علـى المسـار الـدرامى ليوافـق آرائهمـا دون منطـق مقنـع. فكانـت النتجـة نصـا مسـرحيا وعمـلا سـينمائيا يتميـزان بـالتحجيم والبـرود ومحـاولات مبتـورة لصـنع الكوميـديا، مـع تنـاول للقضـايا المطروحـة مـن فـوق سـطح القشـور البعيـدة، ممـا أثمـر عملـين ضـعيفين ذهبـا بمنتهـى العدالـة فـى طى النسيان البعيد..

"درية: هذه فكرته عنى الآن ...

فكرى: معذور ... لأنك سبق أن رفضت طلابا من خيرة [العرسان]!...

دريـة: ربمـا ... ولكـنهم لا يصـلحون لـى ... ولا أصـلح أنـا لهـم ... إنـى لا أريد زوجا عاديا ... لا أريد رجلا مثل كل الناس ...

فكرى: تريدين شيئا غريبا ...

دريـة: نعـم ... أريـد رجـلا يسـبح فيـه خيـالى ... كمـا يسـبح فـى هـذا البحـر الغـامض العجيـب، الـذى نشـأت فـى أحضـانه.. رجـلا يرينـى ألوانـا مـن تلـك المشـاعر، التـى غصـت عليهـا بـين سـطور صـفحاته، كمـا أغـوص علـى الأصـداف تحـت صـفحات المـاء ... رجـلا يجعلنـى أعـيش فـى كنفـه حيـاة بطـلات القصـص التـى يبـدعها.. تلـك الحيـاة التـى تهمـس فـى أرجائهـا موسـيقى الكلمـات الشـعرية ... وترفـرف علـى عشها أجنحة الأحلام الذهبية.."

(أريد أن أقتل) مسرحية من فصل واحد

..

من فيلم (حكاية وراء كل باب) إنتاج ١٩٧٩

إخراج سعيد مرزوق

ربمـا يكـون آخـر عملـين نتناولهمـا فـى هـذا الكتـاب بـالقراءة والتحليـل، يختلفـان كثيـرا عـن الأربعـة أعمـال السـابقة سـواء علـى مسـتوى المؤلـف المسـرحى لتوفيـق الحكـيم أو علـى مسـتوى الأفـلام السـينمائية.. يتفـق العمـلان "أريـد أن أقتـل" و"النائبـة المحترمـة" مـن حيـث الأصـول الأدبيـة أن الاثنـين مسـرحية مـن فصـل واحـد صـدرا معـا ضـمن مجموعـة "مسـرح المجتمـع" لتوفيـق الحكـيم عـام ١٩٥٠، حتـى أن ترتيبهـا فـى المجلـد المطبـوع جـاء وراء بعضـهما الـبعض مباشـرة. إذن نحـن لسـنا أمـام عمـل مسـرحى كبيـر مثـل الأعمـال السـابقة غـض النظـر عـن الفـروق والتفـاوت بينهمـا، كمـا أن هـذين العملـين يـدخلان ضـمن زمـرة الأعمـال الاجتماعيـة واضـحة المفهـوم والمغـزى بـين مؤلفـات توفيـق الحكـيم، مقارنـة بنصـوص سـابقة صـنفها توفيـق الحكـيم نفسـه ضـمن أعمـال "المسـرح الـذهنى" الـذى وصـفه الـبعض بـالغموض الشـديد وبالابتعـاد التـام عـن قضـايا المجتمـع، وهـو الـرأى الـذى لا نوافـق عليـه بشـكل عملـى. كمـا يتفـق هـذان العمـلان المسـرحيان أيضـا فـى تحويـل كـل منهمـا لمـا يشـبه فـيلم روائـى قصـير منفصـل، يـدخل ضـمن منظومـة عامـة تحـت مظلـة الفـيلم الروائـى الطويـل "حكايـة وراء كـل بـاب" مـن إخـراج سـعيد مـرزوق. وكمـا هـو واضـح مـن العنـوان أن الفـيلم السـينمائى مقسـم إلـى أربـع حكايـات، بحيـث أضـيف إلـى حكـايتى "أريـد أن أقتـل" و"النائبـة المحترمـة" حكايتـان بعنـوان "موقـف مجنـون" ثـم "ضـيف علـى العشـاء". تـولى المخـرج سـعيد مـرزوق مهمـة كتابـة السـيناريو للأعمـال الأربعـة، بينمـا تـولى الإعـداد طبقـا لتتـرات الفـيلم كمـال ياسـين ويوسـف فرنسـيس. ليسـت هـذه هـى المـرة الأولـى التـى تقـدم فيهـا السـينما المصـرية عـدة حكايـات فـى فـيلم واحـد، حيـث رأينـا مـن قبـل "البنـات والصـيف" إنتـاج ١٩٦٠ تتضـمن ثـلاث قصـص الأولـى لإحسـان عبـد القـدوس الأولـى إخـراج عـز الـدين ذو الفقـار، والثانيـة إخـراج صـلاح أبـو سـيف والثالثـة إخـراج فطـين عبـد الوهـاب، كمـا شـاهدنا أيضـا فـيلم "٣ قصـص" إنتـاج عـام ١٩٦٨ يتضـمن "دنيـا الله" إخـراج إبـراهيم الصـحن و"٥ سـاعات" إخـراج

حسن رضا و"إفلاس خاطبة" إخراج محمد نبيه، بالإضافة إلى العديد من نماذج السينما العالمية تعتمد على حكايات قصيرة منفصلة خاصة السينما الإيطالية.

تحتل حكاية "أريد أن أقتل" الترتيب الثانى من حكايات الفيلم السينمائى المصرى "حكاية وراء كل باب" سيناريو وإخراج سعيد مرزوق، إعداد كمال يس ويوسف فرانسيس، تصوير وحيد فريد، مونتاج سعيد الشيخ، موسيقى محمد عبد الوهاب، مناظر ماهر عبد النور، إنتاج أفلام فاتن حمامة عام ١٩٧٩، تمثيل فاتن حمامة - أبو بكر عزت - صفية العمرى وجمال إسماعيل.

إذا حاولنا هنا البحث عن مناطق الاختلاف والاتفاق وتكنيك التحول بين النص المسرحى لتوفيق الحكيم وسيناريو يوسف مرزوق وإعداد كمال يس ويوسف فرنسيس، سنجد ببساطة أننا لن نبذل مجهودا كبيرا أو بمعنى أدق لن نبذل أى مجهود على الإطلاق، نظرا للتطابق التام بين النص المسرحى وبين الحكاية السينمائية، من ناحية الشخصيات والأحداث وتتابع المواقف والدوافع والأهداف الدرامية ونقطة البداية حتى نقطة النهاية.. ومن فرط هذا التطابق التام يمكننا بكل حق واستحقاق أن ننسب السيناريو السينمائى إلى توفيق الحكيم مؤلف النص المسرحى، إلا إذا كان معنى السيناريو هو تحويل اللغة العربية الفصحى إلى لغة عامية بحتة، واستبدال كلمة "صه" على سبيل المثال إلى كلمة "اسكت".. كل ما هنالك أنه مع بعض الحذف البسيط جدا لبعض الإطالات، تغير عمر البطلة المسرحية التى من المفترض أنها تبلغ ثمانية عشر عاما إلى سيدة ناضجة بما يتناسب مع المرحلة العمرية لبطلة الفيلم والمنتجة فاتن حمامة. فيما عدا ذلك التزم السيناريست سعيد مرزوق بكل إبداع توفيق الحكيم كما هو، كما التزم سعيد مرزرق المخرج أيضا بكل ما تخيله توفيق الحكيم من أداء ومشاعر للشخصيات وتصميم الحركة أو ما نطلق عليه الميزانسين، ومناطق السكوت والكلام وموقع قطع الديكور وتوظيفها فى كل أنحاء العمل.. تتضمن شخصيات العمل المسرحى مثل الفيلم السينمائى الزوجة لطيفة (صفية العمرى) والزوج فؤاد (أبو بكر عزت) والفتاة المريضة سهام (فاتن حمامة) ومندوب شركة التأمين (جمال إسماعيل)، مع العلم أن الفيلم استبعد اسم الزوجة ولم يستبدله بآخر دون سبب أو مبرر، لأن وجود الاسم من عدمه لن يؤثر فى شىء.. قدم توفيق الحكيم لهذه المسرحية القصيرة فى كتابه

بعنـوان جـانبى يقـول "**مــن وحــى الطبــائع البشــرية**"، وهــو مــا ســيحيلنا مباشــرة إلــى تمركـز مشــكلة الصـراع الـدرامى حـول طبـع أوعـدة طبـائع للبشــر تبـدو مربكـة وغامضـة وغيـر مفهومـة فيمـا يخـالف السـطح الظـاهرى، خاصـة لـو تعرضـت إلــى الضـغط الشـديد واختبـارات صـعبة تبـرز مـا يختبـىء فـى الأغـوار السـفلية، وتقفـز بـه نحـو سـطح المـرآة اللامـع المنيـر حتـى يعـرف كـل إنسـان حقيقتـه ويتكشـفها. وهـذا مـا فسـرته الفتـاة المريضـة سـهام للـزوجين وشـرحت لهمـا كمـا فهمـت مـن طبيبهـا النفسـى البـارع جـدا، أن سـطح البحـر الهـادىء يخفـى تحتـه خليطـا غريبـا مـن اللالـىء التـى تخـتلط بالعقـارب.. فـالزوج والزوجـة اللـذان يتعبـدان فـى محـراب الحـب اللانهـائى واتضـح أن كـل هـذا هـراء كمـا سـنرى، لا يخـدعان بعضـهما الـبعض فـى حقيقـة الأمـر، لكنهمـا يخـدعان أنفسـهما أولا واخيـرا وهـذا خطـأ كـل منهمـا تجـاه نفسـه ثـم تجـاه الآخـر. وكـى نـدرك كـم الخـداع ومهـارة الغـش التـى يتقنهـا الزوجـان فـى العمـل المسـرحى والسـينمائى علـى حـد سـواء، كـان يجـب أولا ترسـيخ الحالـة العكسـية أو غطـاء الحـب المزيـف بينهمـا وتغليفـه بشـحنة واضـحة مـن الانفعـال والمبالغـة المقصـودة. حتـى عنـدما يتسـاقط الغـلاف الهـش تلقائيـا بمـرور الوقـت أثنـاء مواجتهمـا الاختبـار الصـعب مـع المريضـة سـهام، يكـون وقـع الصـدمة مـؤثرا زاعقـا علـى قـدر مـا أوهمنـا توفيـق الحكـيم فـى البدايـة، وعنـدما نقـول توفيـق الحكـيم فـنحن نعنـى الـنص المسـرحى والفـيلم السـينمائى علـى حـد سـواء كمـا ذكرنـا.. فـى ظـل غيـاب الزوجـة عنـد جارتهـا المريضـة سـهام، يتـيح المشـهد الافتتـاحى الفرصـة لمواجهـة ثنائيـة سـرية بـين الـزوج الـذى يحـب زوجتـه بشـكل يفـوق الوصـف وبـين منـدوب شـركة التـأمين الـذى يـزور الـزوج سـرا، حتـى لا تعلـم الزوجـة أن زوجهـا اشـترى بوليصـة تـأمين لصـالحها لتقـبض ألفـى جنيـه ارتفـع مـع الفـيلم السـينمائى إلـى خمسـة آلاف جنيـه بعـد وفاتـه. علـى شـرط ألا تعـرف الزوجـة شـيئا عـن هـذه البوليصـة، لأنهـا تفـزع أصـلا مـن مجـرد فكـرة وفـاة زوجهـا قبلهـا، ودائمـا مـا تـدعو الله أن يتوفاهـا هـى قبلـه حتـى لا تسـتقبل وحـدها هـذه الصدمة المخيفة، فالحب بينهما بلغ مدى لا يتصوره أحد..

"الـزوج: أهـم شـىء عنـدى هـو أن زوجتـى لا تعلـم بخبـر هـذا التـأمين وأنـا علـى قيـد الحيـاة ... إنهـا رقيقـة الشـعور ... شـديدة الإخـلاص إلـى حـد يـؤثر أحيانـا فـى صـحتها ... مـا مـن أمـر يزعجهـا فـى النهـار ويؤرقهـا فـى الليـل إلا فكـرة مـوتى قبلهـا ... فهـى لا تطيـق أن تتصـور هـذا يحـدث يومـا ... وإذا مـر شـبح ذلـك بخاطرهـا صـاحت [اللهـم اجعـل

يـومى قبـل يومـه!]... ولكنــى أنــا أشــد منهــا انزعاجــا، ولا أســأل الله شيئا إلا أن يجعل يومى قبل يومها! ...
المندوب: ما شاء الله! ... إخلاص متبادل
الـزوج: لـذلك أخشــى أن يبلغهــا خبــر هــذا التــأمين علــى حيــاتى مــن أجلها فتتشاءم، ويتملكها الفزع!..."

مـرة أخـرى يضـعنا توفيـق الحكـيم بـين ثلاثيتـه المعهـودة "العقـل والقلـب والغريـزة"، لكـن مـع الاخـتلاف هنـا أن الغريـزة ليسـت غريـزة الجـنس بالاسـم لكنهــا غريــزة الحيــاة والمــوت، والحقيقــة أن غريــزة الجــنس تتعلــق أساســا بمفهـومى الحيـاة والمـوت. وقـد نـاقش توفيـق الحكـيم قضـية المـوت فـى عـدد كبيــر جــدا مــن أعمالــه المســرحية، علــى مســتوى تأويــل المــوت المعنــوى والمـادى الجسـدى. ومـن هنـا يـرتبط المـوت فى"أريـد أن أقتل"بـالموت الفيزيقـى بالإصـرار علـى الـدوران فـى منظومـة المـوت مـن البدايـة، والارتبـاط الشـرطى لقـبض الزوجـة بوليصـة التـأمين فقـط عنـدما تصـبح أرملـة ويمـوت الـزوج، فـلا هـو يحتمـل موتهـا ولا هـى تحتمـل موتـه. وهـذا يعنـى فـى البدايـة أن المشـاعر بينهمـا عمرهـا طويـل جـدا، تسـتحق الحيـاة والاسـتمرار والخلـود حتـى فـى العالم الآخر ..

"المنــدوب: لكــن فــى العقــد شــرطا، إذا توفيــت أرملتــك قبلــك، أقصــد زوجتــك، فــإن كــل مــا دفعتــه أنــت مــن أقســاط، وإن بلــغ المئــات، يضــيع عليك ...
الــزوج: فزعــا، صــه! ... صــه! ... تتــوفى قبلــى ... تمــوت قبلــى ... ومــا فائـدة حيـاتى بعـدها ... ومـا قيمـة مـالى ... ولمـاذا أطـالبكم بشـىء ... وأفكر فى شىء ... أجننت أيها المجنون ... أيها المندوب ...
المنــدوب: عفــوا ... معــذرة ... إنــى مــا قصــدت إلا مجــرد الإشــارة إلــى نص من نصوص ...
الزوج: كفى ... لا أريد أن تقع عينى على مثل هذا النص المؤلم ..."

لكـن عنـدما واجـه الزوجـان الخطـر الحقيقـى واقتحمـت عليهمـا جارتهمـا سـهام الشـقة التـى نسـيا بابهـا مفتوحـا، تقـدمت نحوهمـا وفـى يـدها مسـدس لتطلـب منهمـا بكـل أدب أن تقتـل أحـدهما اسـتجابة لصـوت يصـرخ داخلهـا يأمرهـا أن تقتـل أى شـخص! وقـد تـم التمهيـد لتحليـل التركيبـة الدراميـة لشخصـية

المريضـة سـهام، والتعريـف بخطورتهـا رغـم هـدوء مظهرهـا الشـديد مـن خـلال حكايـة الزوجـة عنهـا، أى مـن أقـرب المقـربين إليهـا بطـول العشـرة والتعـاطف أيضـا. لكـن كـل هـذه المظـاهر رسـمت مجـرد طبقـة خارجيـة أيضـا لهـذه الفتـاة، حتـى جـاءت سـهام بنفسـها وبـدأت فـى رسـم لوحتهـا بيـديها مـن خـلال حواراتها وتصـرفاتها وصـراخها وهـدوئها، لكـن دون أن نصـل إلـى السـبب الحقيقـى لمـا تفعلـه سـهام وسـر هـذا الصـوت اللحـوح الـذى يصـرخ داخلهـا ويأمرهـا أن تقتـل. وقـد التـزم الفـيلم السـينمائى بخـط التحليـل المقـدم فـى الـنص المسـرحى بحـذافيره، حتـى فـى تلـك المناقشـة القصـيرة التـى تفسـر مغـزى فعـل القتـل الخـاص جـدا عنـد سـهام، ولمـاذا تريـد أن تجربـه بهـذه الشـراهة.. فسـهام الرقيقـة جـدا الرحيمـة أكثـر مـن الـلازم لا تريـد أن تسـتمتع بشراسـة فعـل القتـل ذاتـه، فكـل مـا هنالـك أنهـا تريـد أن تجـرب، تجـرب إحسـاس القاتـل وتستشـعر إحسـاس المقتـول وتلمسـه بيـديها خاصـة إذا كانـت الضـحية مـن معارفهـا حتـى تعـرف سـهام أكثـر. وربمـا مـرت قضـية المعرفـة هكـذا فـى الفـيلم علـى المسـتوى التـأويلى الأول، لكنهـا عنـد توفيـق الحكـيم قضـية لهـا بـاع طويـل جـدا بـل هـى أحـد أهـم القضـايا التـى يطرحهـا دائمـا فـى كـل أعمالـه. فـإذا كـان قـد طـرح قضـية المعرفـة بالصـفة الشـمولية المطلقـة فـى نصـه المسـرحى "شـهرزاد" علـى سـبيل المثـال، فقـد ضـيق دائـرة البحـث كثيـرا فـى نصـه المسـرحى "أريـد أن أقتـل" فـى إطـار معرفـة إحسـاس القاتـل والمقتـول فقـط المشـترط بممارسـة هـذه الغريـزة والاسـتجابة لهـا. لكنـه فـى الواقـع تضـييق ظـاهرى وغيـر واقعـى فـى إطـار البحـث، لأن البحـث فـى معرفـة الإحسـاس بالقتـل يعتمـد بالضـرورة علـى معرفـة ماهيـة المـوت وماهيـة الحيـاة. لكـن الفـيلم عبـر هـذه القضـية ولـم يضـف إليهـا أى منظـور أو رؤيـة أو دلالات باسـتخدام الأدوات البصـرية، والتـزم بـالنص المسـرحى تمامـا حتـى بحوارياتـه الطويلـة جـدا التى لم يضف إليه إبداعا سينمائيا مرئيا..

"الزوج: لماذا إذا لا تهبطين الشارع وتقتلين أى شخص يصادفك؟...
الفتـاة: فكـرت فـى ذلـك بالفعـل ... وكنـت فـى طريقـى إلـى تنفيـذه ... ولكنى وجدت بابكما مفتوحا، وتذكرت أنكما وحدكما ...
الزوجة: يا لسوء بختنا! ...
الفتـاة: بـل هـذا مـن حسـن بختـى أنـا ... لأن الشـخص الـذى أقتلـه فـى الشـارع سـيحدث ضـجيجا يجمـع حولـه النـاس، فـلا أسـتطيع أن أجنـى بهدوء ثمرة هذا الفعل ...

الزوج: أهناك ثمرة تجنينها من هذا الفعل؟ ...

الفتاة: بالتأكيد ... لقد ألحفت على نفسى فى السؤال.. لماذا تضطرم فيها شهوة القتل هذا الاضطرام؟ ... فكان جوابها: [إنى أريد أن أعرف شعور الإنسان وهو يموت، وشعور القاتل وهو يحدث الموت!.. وإذا كانت هناك صلة معرفة بين القاتل والمقتول، فإن هذا الشعور يتضح ويبرز ويأتى بنتيجة]... لذلك أرى فيكما خير مثال لمطلبى.. ها أنا ذى شرحت لكما حالتى باختصار ... كى تعذرانى وتساعدانى. إن شفائى فى يد أحدكما ... إنى سأكون شاكرة طول حياتى ... معترفة بالجميل لمن سأقتله منكما ... والآن استعدا ...

[ترفع مسدسها ... فيلتصق الزوجان رعبا ويدرآن بيديهما ...]"

عندما يصبح على الزوجين أن يختارا أحدهما كى يكون ضحية سهام، وعندما انضم إليهما مندوب التأمين الذى عاد فجأة بالمصادفة البحتة، لأنه نسى قلمه الأبنوس الذى يعتز به فى بيت الزوجين، يأخذ الصراع الدرامى اتجاها أكثر قسوة.. فى البداية يكتشف الزوجان أن كل منهما على أتم استعداد للتضحية بالآخر فى مقابل أن يعيش هو، وهذا ما يتنافى بل يتناقض تماما مع كل العواطف الشفاهية التى كانا يغدقانها على بعضهما البعض فى لحظات الصفاء والسلم. لكن فى لحظات الاختيار والحرب كشف كل منهما عن وجهه القبيح دون أدنى مواربة لأنه لا وقت للتمثيل الآن، ثم يكشف الزوجان أكثر عن مدى فظاظتهما التى فاقت الحدود عندما اتفق الاثنان على مندوب شركة التأمين أن يكون هو الضحية، وهما يعرفان جيدا أنه ليس له ذنب فى أى شىء. كما أنه ليس من الأشخاص المقربين للمريضة سهام ويتساوى بالنسبة لها مع أى شخص من الشارع ترفض أن تقتله، وهى التى تريد أن تعرف إحساس القتيل إذا كان قريبا منها بخلاف أى شخص غريب! لكن يبدو أن مندوب شركة التأمين الذى كان أكثر حرصا على الجدل مع سهام مهما كانت النتيجة صفرا، ربما بحكم طبيعة عمله، وربما بحكم حبه الحقيقى للحياة لنفسه ولغيره، قد بعثه القدر أو دفع به المؤلف ليوظفه دراميا لاكتشاف العقدة الأساسية الكامنة داخل أعماق المريضة، ويفتح بابا كبيرا من التأويل فى الربط بين ماهية الحياة وماهية الموت وماهية الحب أيضا..

"الفتـاة: [صـائحة] كفـى ... كفـى ... لقـد ضـقت بهـذا الجـدل ... أريـد التنفيذ ... أريد العمل .... أريد أن أقتل ... تقدم أيها المندوب! ...
المنـدوب: يـا آنسـتى ... رحمـاك ... أقبـل قـدميك ... لا تقتلينـى بهـذه السرعة ... ابقى على دقيقة ... ألا تعرفين الرحمة؟ ...
الفتاة: أعرف الرحمة ... ولطالما غمرت قلبى ...
المندوب: ألا تعرفين الله؟ ...
الفتاة: أعرف الله ... ولطالما صمت له وصليت ...
المندوب: ألا تعرفين الحب؟ ...
الفتاة: الحب؟! ... ماذا تعنى؟ ...
المنـدوب: الحـب ... أعنـى الحـب ... الـذى يجعلـك تعيشـين ... وتـدركين للحيـاة معنـى نابضـا راقصـا ... ذلـك الحب الـذى شـعرت بـه عنـدما رأيـت زوجتـى أول مـرة وهـى فتـاة ... خيـل إلـى يومئـذ أنـى أحيـا لأول مـرة، وأن كـل شـىء ألمسـه يحيـا تحـت لمسـاتى ... وكـل منظـر آراه يحيـا تحـت نظراتـى ... الحـب ذلـك الشـعور الـذى يحيـى الأشـياء والأشخاص...
الفتـاة: مـا هـذا الكـلام؟ ... إنـى مـا سـمحت لنفسـى قـط، ومـا سـمحت لـى أمـى أن أجعـل لمثـل هـذه العواطـف مكانـا فـى قلبـى. إنـى لـم أزل فـى الثامنـة عشـرة مـن عمـرى ... ومنـذ الصـغر وأمـى تحـذرنى مـن هـذا الشعور الأليم الذى تجرؤ أنت فتطريه هذا الإطراء ...
المندوب: آه ... لقد قتلت فيك حب الحياة ... فحل فيك حب الموت..."

هكـذا فسـر توفيـق الحكـيم كـل هـذه القضـية ليقـدم لنـا تنويعـة جديـدة علـى مـدى الارتبـاط الإلزامـى بـين الحـب والحيـاة، خاصـة فـى حالـة عـدم اكتمـال عناصـر التعادليـة بـين العقـل والقلـب والغريـزة. عنـد سـهام تتـوفرغريزة القتـل مـع انعـدام العقـل وامتلاكهـا هـذا القلـب المُعطّـل الـذى لـم يعـرف الحـب أصـلا حتـى ينكـره، وعنـد الـزوجين تتـوفرغريزة الجسـد والعقـل البـارد مـع القلـب المزيـف الخـاوى مـن الحـب. ربمـا يتـوفر عنصـر الحـب الحقيقـى فقـط عنـد منـدوب شـركة التـأمين، ولأنـه كـان صـادقا أصـبح هـو النـاجح الوحيـد فـى تشـخيص حالـة المريضـة سـهام مـن أقصـر طريـق. لهـذا مـن الطبيعـى أن يـرتبط الحـب المخلـص عنـده بغريـزة الحيـاة، لكـن دون إبـراز كامـل لوجـود العقـل المرتـب أو العقـل الكامـل الـذى لـم يسـعفه بعمـل بوليصـة تـأمين علـى حياتـه وهـو المنـدوب الرسـمى للشـركة، وهـو مـا يعنـى أنـه ينظـر للحيـاة بوصـفها خيطـا قويـا طـويلا

ممتـدا لـم ولـن ينقطـع أبـدا. مـن هـذا المطلـق اختلفـت أسـباب فـزع كـل الأطـراف المتضـررة مـن مـرض الفتـاة سـهام، حتـى أن منـدوب شـركة التـأمين كـان يريـد الفرار بحياتـه مـن جحـيم هـذه المصادفة المريعـة فقـط، ولـم يحـاول الـزج بـأى مـن الـزوجين فـى الخيـة بـدلا منـه. كـل مـا حـدث أنـه أراد الفـرار مـن المكـان وطلـب مـن سـهام إلغـاء المصـادفة السـيئة التـى عـادت بـه إلـى هـذا المنـزل المشـئوم واعتبارهـا كأنهـا لـم تكـن، كمـا كـان إعلانـه عـن حقيقـة بوليصـة التـأمين مجـرد رد فعـل غريـزى طبيعـى جـدا لنذالـة الـزوج معـه، ثـم الـزوجين معـا دون سـبب إلا لإنقـاذ أرواحهمـا علـى حسـابه هـو، كمـا أن سـر بوليصـة التـأمين لـيس سـرا حربيـا سـيحطم الكـون مـن حولـه لكنهـا الحقيقـة علـى أى حـال.. ولـم يكـن انقضـاض منـدوب التـأمين علـى خنـاق الـزوج بصـفة خاصـة، إلا غيظـا منـه لجبنـه الشـديد أمـام المـوت والـزج بـه بـدلا منـه، وهـو رد فعـل طبيعـى جـدا لأن هـذا المنـدوب يملـك قلبـا ممتلئـا بالحـب ولـه أطفـال وزوجـة يخـاف علـيهم ويسـتحقون أن يعـيش مـن أجلهـم، ويسـتحقون أيضـا أن يحـاول الـتخلص مـن هـذا الـزوج الجبان من أجلهم..

عنـدما تطلـق سـهام المريضـة الرصاصـة ويتضـح فـى النهايـة أنهـا مزيفـة فشـنك تمامـا مثـل حـب الـزوج والزوجـة الفشـنك أيضـا، تكـون سـهام بـذلك قـد تخلصـت تمامـا مـن رغبـة القتـل والصـوت الصـارخ داخلهـا، وكوّنـت تجربـة ذهنيـة عمليـة عـن إحسـاس القاتـل والمقتـول خاصـة إذا كـان مقربـا منهـا. بعـدها غـادرت سـهام الشـقة بمنتهـى الأدب كمـا دخلتهـا بمنتهـى الأدب، فقـط عنـدما وصـلت إلـى نقطـة فاصلة مـن التعـرف علـى ماهيـة الحيـاة والمـوت والعقـل والحـب أيضـا، وأنهـت الحكايـة القصـيرة التـى ابتكرتهـا لكنهـا تتـرك وراءهـا بدايـة لحكايـة مأسـوية طويلـة جـدا بـين الـزوجين لا أحـد يعلـم مـداها. وبهـذا تكـون سـهام قـد قتلت بالفعل لكـن الضحية لـم تخطـر علـى بالهـا أبـدا.. فهـى لـم تقتـل الحـب بـين الـزوجين لأنـه لـم يكـن لـه وجـود مـن البدايـة، لكنهـا فـى الحقيقـة قتلـت الغطـاء العـازل المزيـف الـذى كـان يغطـى حيـاة الـزوجين الورديـة، وفـى نفـس الوقـت أحيـت حقيقـة الحـب الـوهمى بـين الـزوجين والحـب الحقيقـى مـن المنـدوب لأولاده، والأهـم مـن ذلـك حـب الحيـاة داخلهـا بعـدما أزاحـت حـب المـوت والفنـاء لتتـرك للدنيا مكانـا فـى قلبهـا وتبـدأ فـى التفـرغ لهـا ولـو قلـيلا، فالقلـب لا يحتمـل حب الحياة والموت فى نفس الوقت..

(النائبة المحترمة) مسرحية من فصل واحد

..

من فيلم (حكاية وراء كل باب) إنتاج ١٩٧٩

إخراج سعيد مرزوق

احتلت قصة"النائبة المحترمة" الترتيب الثالث من حكايات فيلم "حكاية وراء كل باب"سيناريو وإخراج سعيد مرزوق، إعداد كمال يس ويوسف فرانسيس، تصوير وحيد فريد، مونتاج سعيد الشيخ، موسيقى محمد عبد الوهاب، مناظر ماهر عبد النور، إنتاج أفلام فاتن حمامة عام ١٩٧٩، تمثيل فاتن حمامة - أحمد مظهر ونظيم شعراوى.

قدم توفيق الحكيم لهذه المسرحية القصيرة المقسمة إلى منظرين بالعنوان الجانبى "**من وحى الحركة النسوية"**، ونلاحظ هنا أن السيناريست سعيد مرزوق قام ببعض التغييرات ربما بمساعدة المعدين، بعضها بما تقتضيه متطلبات العمل السينمائى، وبعضها بما تمليه عليه رؤيته التى أراد أن تتصدر هذا العمل بما يخالف رؤية توفيق الحكيم.

نتوقف هنا أمام مقطع صغير فى النص المسرحى من المنظر الأول بين الزوج عبد السلام وابنه ميمى، ثم انتقال المدعو عبد السلام للحديث مع زوجته عبر التليفون لنلاحظ هنا ثلاث ملحوظات..

"الأب: نم الآن أيضا يا ميمى أرجوك! ...

الطفل: قص علىّ الحكاية أولا ...

الأب: [فى حيرة] أى حكاية؟ ...

الطفل: الحكاية التى تعرفها ماما ...

الأب: لا أعرفها ...

الطفل: وماذا تعرف إذن؟ ...

الأب: [فى يأس] لا أعرف شيئا ...

[التليفون يرن فى الخارج ... وهو ذو حبل طويل ... فلا يلبث الخادم أن يظهر وهو يحمله إلى رب البيت ...]

الخادم: الست فى التليفون! ...

[ويسلم السماعة لسيده ... ويضع آلة التليفون على منضدة ويخرج...]
الأب: آلو ... نعم يا عزيزتى ... ميمى لا يزال مستيقظا، لا يريد النوم بدون حكاية ... ماذا تقولين؟ ... أنا أقص عليه؟؟ حكاية الفيل والببغاء؟! لا أعرفها ... ماذا؟ اخترع له؟ ربنا يقدرنى! ... وأنت؟ أين أنت الآن؟ فى البهو الفرعونى! ... شىء جميل جدا ... فى الاستراحة ... مفهوم! ... ومتى تحضرين؟ ... لا تعرفين بالضبط ... مناقشة ميزانية وزارة الأشغال. ماذا إذن؟ ... آه .... استجواب عن مشروع تعلية خزان جبل الأولياء! ... طبعا ... طبعا ... معلوماتك الفنية ضرورية جدا فى هذا الموضوع .... أفندم؟... أخرس؟... خرست وقطعت لسانى!...
[يضع السماعة بكل هدوء]"

احتفظ الفيلم السينمائى بالهيكل الأساسى للعمل المسرحى من البداية حتى قبل النهاية، فأبقى على الزوج عبد السلام (أحمد مظهر) لكنه غيّر اسم الطفل ميمى وأضاف إليه طفلا آخر، ليزيد أعباء إضافية إلى الزوج ويبالغ فى حجم مأساته من ناحية، وفى حجم إهمال زوجته لواجباتها من ناحية أخرى. الملحوظة الثانية تتمثل فى استمرارية تجسيم أعباء الزوج الإضافية بالعدسة المكبرة، حتى أن السيناريست سحب الخادم من النص المسرحى كى يؤكد حصار الزوج فى أداء الواجبات المنزلية وواجبات الأم، وكى يضيف عبء الفقر الاقتصادى إلى هذه الأسرة وإعلان عدم جدوى عمل النائبة ومركزها، إذا كانت الحالة الاقتصادية لا تسمح بالحصول على الخادم لأن الميزانية العامة لا تحتمل دفع نفقات مرتبه. ثالثا نلاحظ أن الفيلم السينمائى سعى إلى التبكير بظهور النائبة المحترمة (فاتن حمامة) على المستوى الصوتى فقط دون الظهور الصريح، وينقل الفيلم السينمائى كل الحوار الذى قرأناه من طرف واحد بين الزوج وزوجته فى النص المسرحى، إلى حوار من طرفين نسمع فيه صوت الزوجة وهى تتكلم بطريقة تجمع بين الأنوثة الكاريكاتورية، وبين اللهجة الآمرة التى استغنت عن اللفظ غير المحترم لزوجها "إخرس"، واستبدلها بكلمات أرقى تفيد فى النهاية إنهاء الزوج نهيا تاما حاسما صارما عن الدخول فى جدل عقيم مع زوجته المشغولة جدا، كى يتوقف عن العراك معها على التليفون.. لكننا نرى هنا أن الزوجة مسرحيا وسينمائيا رغم انشغالها بمسئوليات جسيمة لم تنس

أبـدا الاطمئنـان علـى أسـرتها بـالتليفون، كمـا أن مشـكلة الـزوج مـع ابنـه فـى الـنص المسـرحى أو مـع ابنيـه فـى الفـيلم السـينمائى ليسـت بالمشـكلة المعضـلة التـى تنهـدم مـن أجلهـا الـدنيا، لكنهـا فـى النهايـة مشـكلة الأب الـذى لا يعـرف كيـف يحكـى مجـرد حدوتـة.. كمـا أن الأم بمجـرد انتهائهـا مـن عملهـا انتهـزت فرصـة تأجيـل بنـد الأعمـال المـزدحم، وعـادت إلـى البيـت دون تـردد لـيس تفضـلا منهـا وإنمـا تأديـة لواجبهـا. وعنـدما عـادت لاحظـت علـى الفـور ارتفـاع درجـة حـرارة ابنهـا الصـغير وهـو مـا لـم ينتبـه إليـه الأب رغـم أنـه بجانبـه مـدة طويلـة وهـو إهمـال منـه ولا شـك، حتـى لوكـان عـرف أن الصـغير يأكـل براغيـت السـت ولـيس غـزل البنـات كمـا تغيـرت فـى الفـيلم السـينمائى. لهـذا أضـاف الفـيلم جملـة حـوار صـغيرة قبـل اسـتقبال وزيرالأشـغال فـى المنـزل فـى نفـس الليلـة، عنـدما ارتفـع ضـجيج الـزوج بالشـكوى أن عليـه أيضـا تحمـل أمـور المطـبخ والأطبـاق المتسـخة إلـى آخـره، وهـو مـا لـم يكـن ممكنـا فـى الـنص المسـرحى لوجـود الخـادم الـذى يقـوم بواجبـه ويعفيـه مـن كـل المهـام حتـى الـرد علـى التليفـون، لهـذا كانـت حـدة عبـد السـلام الـزوج فـى الفـيلم السـينمائى أكثـر وأشـد مـن عبـد السـلام فـى الـنص المسـرحى كمـا أراد المخـرج سـعيد مـرزوق. والآن ننتقـل إلـى العنصـر الثالـث المـؤثر وهـو السـيد وزيـر الأشـغال كمـا ورد فـى الـنص، علـى حـين اكتفـى الفـيلم بالإشـارة إلـى سـعادته وهيمنتـه علـى وزارة الأشـغال كسياسـى كبيـر دون ذكـر مسـمى الـوزير صـراحة. ومـن الفـروق أيضـا بـين الفـيلم والـنص أن النائبـة عنـد توفيـق الحكـيم، تتحـدث بـالكثير مـن النديـة والكبريـاء مـع الـوزير الـذى يتحـدث تليفونيـا لـيلا ويطلـب زيـارة مفاجئـة لمـدة خمـس دقـائق، وهـو مـا قـل بعـض الشـىء عنـد النائبـة فـى الفـيلم السـينمائى وإن كـان الاحتـرام يسـيطر علـى المكالمـة، لكنهـا وافقـت علـى اسـتقباله فـورا دون أخـذ ورد. قبـل وصـول الـوزير نعـود بالـذاكرة إلـى الـوراء فـى فصـل "رصاصـة فـى القلـب"، وفيـه حللنـا سـخرية توفيـق الحكـيم مـن مشـتغلى السياسـة صـراحة، وقـد اخـتص الحكـيم فـى الحـوار السـينمائى نائـب دائـرة مصـر عتيقـة بالتهديـدات الجوفـاء للموظـف محسـن اعتقـادا منـه أنـه يمنـع مقابلتـه بـالوزير، كمـا أنـه يسـىء اسـتغلال سـلطته حتـى قبـل أن يتولاهـا ودائمـا مـا يهـدد محسـن سـكرتير الـوزير بـنفس العبـارة الشـهيرة المتكـررة "**إن مـا ضـربتك..؟!!**" ثـم يعيـد توفيـق الحكـيم سـخريته الصـريحة مـن مشـتغلى السياسـة هـذه المـرة، سـواء الـذين يثبتـون مـنهم علـى مبـادئهم مثـل النائبـة المحترمـة، أو الـذين لـيس لـديهم أى مبـدأ ليثبتـون عليـه مثـل وزيـر الأشـغال، وقـد التـزم سـعيد مـرزوق بـنفس الخـط البيـانى فـى الفـيلم السـينمائى. لـم يكـن

هنـاك أى سـبب لزيـارة الـوزير(نظيم شـعراوى) غيـر تقديمـه مسـاومة للنائبـة علـى تغييـر ضميرها، وملاغـاة الشـاب مقـدم الاسـتجواب متشـككا فـى مشـروع الخـزان، خاصـة أن ذلـك لـن يكلفهـا إلا مجـرد ابتسـامة صغيرة للرجـل الـذى يهـتم بهـا دائمـا وهـى لا تـدرى.. والحقيقـة أن النائبـة لا تـرفض المشـروع فـى حـد ذاتـه لأسـباب فنيـة، فكيـف تـرفض لأسـباب فنيـة وهـى المسـئولة عـن اللجنـة الفنيـة ولا تفقـه فـى الهندسـة شـيئا، وهـو يـذكرنا بمهـازل مكتـب التنسـيق الـذى يقـذف بالطالـب المتفـوق فـى الأدب فـى مجاهـل كليـة الطـب.. هـذه المفارقـة السـاخرة التـى لا تضـع الأمـور فـى نصـابها ولا الشـخص المناسـب فـى المكـان المناسـب، تنبـع فقـط مـن إيمـان النائبـة المحترمـة بعـدم بيـع القضـية ووطنهـا مـن حيـث المبـدأ. كمـا أنهـا تـرفض تمـام الـرفض التوسـط لزوجهـا لا لينـال مـا يزيـد عـن حقوقـه، بـل لينـال ولـو جـزءا بسـيطا مـن حقوقـه، وهـو مـا حـاول الـزوج تنبيـه السـيد الـوزير إليـه فـى الـنص وفـى الفـيلم السـينمائى، وإعلانـه أنـه مهنـدس وموظـف منسـى فـى الدرجـة الخامسـة منـذ عشـر سـنوات كاملـة! مبـدأ النائبـة المحترمـة فـى عـدم التوسـط لزوجهـا لأنـه زوجهـا، كـان مثـار جـدل شـديد بـين الـزوجين خاصـة بعـدما صـرح الـوزير أنـه يمكنـه مقايضـة خدمـة تحسـين مركـز الـزوج فـى لمـح البصـر، بخدمـة إقنـاع النائبـة للشـاب المنتمـى إلـى حزبهـا بسـحب الاسـتجواب. ولسـبب مـا ربمـا مـن بـاب الـتحفظ أو الرقابـة أو الـدواعى الفنيـة، احـتفظ الفـيلم بإشـارات السياسـى غيـر المباشـرة لـبعض النائبـات فـى نفـس حـزب النائبـة المحترمـة، للدلالـة علـى تعمـيم وجـود الكثيـرات وأنهـا هـى وحـدها أو ربمـا مـن القلـيلات جـدا التـى تمثـل النغمـة النشـاز بـين الألحـان المنتفعة، المعتمدة دائما على سلاح الأنوثة بوضوح تام وبنجاح ساحق..

"النائبـة: شـعورى العميـق هـو أن هـذا المشـروع علـى هـذا الوضـع ليس فى مصلحة البلد ...

الـوزير: الشـعور العميـق لا يكفـى يـا سـيدتى ... لقـد بحثـت المشـروع لجنة فنية لا يرقى الشك إلى كفاءتها وخبرتها ...

النائبة: ولكن الحزب الذى أنتمى إليه يعارض هذا المشروع ...

الوزير: نعم ... مع الأسف!..

النائبة: ماذا تنتظر منى إذن أن أصنع ...

الوزير: أن تساعدينا على سحب الاستجواب ...

النائبة: و أخون حزبى ...! ...

الـوزير: لـيس فـى الأمـر خيانــة علــى الإطـلاق ... إنـك تقـومين بعمـل شخصــى ... وتتوســطين بصــفتك الخاصــة .... لقــد أدت لنــا مثــل ذلــك وأكثر منه وأصعب، كثيرات من حزبك ... زميلتك الشقراء نائبة ...

النائبة: نائبة كرموز ...

الـوزير: نعــم ... وزميلتــك النائبــة المحترمــة الأخــرى التــى تضــع دائمــا فى شعرها مشط نيلون بنفسجى مسخسخ ...

النائبة: نائبة شبرا العنب ...

الـوزير: نعــم ... نعــم ... المســألة فــى غايــة البســاطة ... هــذا النائــب الشــاب الــذى قــدم الاســتجواب ... يحــاول دائمــا أن يجلـس فــى نفـس الصــف الــذى تجلســين فيــه ... ويبـدى الاهتمـام دائمـا بكـل مـا تقـولين ... وليس غيرك يستطيع أن يقنعه بسحب استجوابه ...

النائبة: كيف أقنعه ...؟...

الوزير: بابتسامة ..."

هــذا هــو نمــوذج المــرأة العصــرية عنــد توفيــق الحكــيم، وقــد ســبق وأوضــحنا مكانــة المــرأة العظيمــة عنــده علــى المســتوى الفــردى والجمعــى والرمــزى أيضــا. كمــا احتفظــت هــذه الحكايــة مثــل الحكايــة الســابقة بــروح المفارقــة وقســوة الكوميــديا الســوداء التــى يتميــز بهــا توفيــق الحكــيم، بــدلا مــن الإغــراق فــى الميلودراميــة والافتعــال الزائــد عــن الحــد. ثــم نصــل إلــى أهــم اخــتلاف بــين الــنص المســـرحى والفــيلم الســـينمائى، ويتمثــل فـــى تغييـــر النهايـــة تغييـــرا جـــذريا، يــؤدى بالعمــل الســينمائى إلــى اتجــاه مختلــف تمامــا عــن الرؤيــة التــى يطرحهــا توفيــق الحكــيم فــى الــنص المســرحى.. فبعــد انصــراف السياســى الكبيــر يجرجــر أذيــال الخيبــة مــن منــزل النائبــة المحترمــة، وتركهــا حــائرة بــين مبادئهــا التــى لا تحيــد عنهــا أبــدا، وبــين ســخرية زوجهــا منهــا ومــن دور المــرأة السياســى فــى المجتمــع عامــة وعلاقاتهــا بكبــار رجــال الدولــة دونــه، تقــرر الزوجــة فجــأة طبقــا للــنص المســرحى الاتصــال بالسياســى الكبيــر وإعلانــه اســتقالتها نهائيــا بــدلا من الغــرق فــى حيــاة مضطربة وهــى فــى النهايــة لا تعجــب أحــدا. ربمــا يكــون هــذا هــو منتهــى اليــأس أو منتهــى الأمــل مــن النائبــة المحترمــة، منتهــى الالتــزام أو منتهــى التهــور، منتهــى العقــل أو منتهــى الجنــون، لكنهــا فــى النهايــة حــواء التــى تحيــر العقــول دائمــا عنــد توفيــق الحكــيم.. أمــا فــى الفــيلم الســينمائى فقــد كانــت النائبــة أكثــر وضــوحا وصــراحة والتزامــا بموقفهــا وتحملهــا كــل الأضــرار، مــع فداحــة الــثمن واســتعدادها لاســتكمال المعركــة الشــريفة فــى الــداخل والخــارج، لهــذا

لـم تـرد فكـرة الاسـتقالة الغريبـة هـذه علـى بالهـا أبـدا مهمـا كانـت مضـطربة، لتواجـه المعـارك المفاجئـة الشرسـة مـن هنـا وهنـاك. فقـد وجـه سـعيد مـرزوق نهايـة الفـيلم وجهـة مختلفـة تمامـا، عنـدما تصـاعدت المعركـة بـين الـزوج والزوجـة التـى تؤكـد لـه أنهـا لا تسـىء اسـتغلال مبادئهـا أبـدا، لتتعـادل كفتهـا مـرة أخـرى مـع الـزوج المطحـون. وعلـى الفـور يتجـه الـزوج فجـأة إلـى بـاب الشـقة ليخـرج غاضـبا، وعنـدما تسـأله الزوجـة إلـى أيـن يـذهب، تتراجـع نبرتـه الغاضـبة وتميـل للاستسـلام إلـى الأمـر الواقـع أكثـر، ويخبرهـا أنـه ذاهـب لشـراء سـجائر.. فتطلـب منــه الزوجــة النائبــة المحترمــة شــراء خبــز مــن أجــل سندوتشــات الأولاد فــى الصــباح، فيرتضــى االمهنــدس المنســى والــزوج غيــر الســعيد والأب الحنــون ويجيبهـا إلـى طلبهـا! وهكـذا يسـتمر الحـال علـى مـا هـو عليـه وعلـى المتضـرر اللجــوء إلــى البرلمــان، لكــن علــى هــذا المتضــرر أولا اختيــار نوعيــة النــواب والسياســيين الــذى ســيلجأ إلــيهم، ليفحصــوا الموضــوع بحياديــة وبعــد نظــر حيادى..

صـحيح أن هنـاك حبـا وبقايـا عقـل متـأرجحين بـين الـزوج العامـل وزوجتـه المنشــغلة، لكــن شــتان الفــارق الســينمائى بــين فيفــى القويــة وكريمــة اللاطبقيـــة وعنـــان المثاليـــة ودريـــة الجمبريـــة وســـهام المريضـــة النفســـية المسـتعصـية، وبـين جنـاب النائبـة المحترمـة صـاحبة المبـادىء الحقانيـة أكثـر مـن اللازم!!



"ما الدنيا إلا مسرح كبير.. "

وليم شكسبير

د. نهاد إبراهيم

مواليد ١/ ١/١٩٧١– القاهرة - مصر

ناقــدة مســـرحية وســـينمائية وأدبيـــة حـــرة.. شـــاعرة عاميـــة.. قاصـــة.. مترجمـــة.. سيناريست

حاصـــلة علـــى ليســـانس آلســـن قســـم اللغـــة الألمانية/الإيطاليـــة - جامعـــة عـــين شمس - ١٩٩٢

حاصـــلة علـــى دبلـــوم الدراســـات العليـــا للنقـــد الفنـــى – تقـــدير امتيـــاز – المعهـــد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون - ١٩٩٦

حاصـلة علـى درجـة الماچسـتير فـى النقـد الأدبـى "شخصـية شـهرزاد فـى الأدب المصـرى المعاصـر" - تقـدير امتيـاز - المعهـد العـالى للنقـد الفنـى - أكاديميـة الفنـون - ٢٠٠١

حاصـلة علـى درجـة الـدكتوراه فـى النقـد الأدبـى "أسـطورة فاوسـت بـين مـارلو وجوتـه والحكـيم وبـاكثير وفتحـى رضـوان – دراسـة تحليليـة مقارنـة " – مـع مرتبـة الشرف – المعهد العالى للنقد الفنى – أكاديمية الفنون – ٢٠٠٦

لهـا العديـد مـن المقـالات والدراسـات النقديـة المتخصصـة فـى الصـحف والمجـلات المصرية والعربية

شـاركت كعضـو لجنـة مشـاهدة واختيـار الأفـلام بمهرجانـات القـاهرة والإسـكندرية والإسماعيلية السينمائية الدولية

شـــاركت فـــى ترجمـــة وتحريـــر كتالوجـــات مهرجانـــات القـــاهرة والإســـكندرية والإسماعيلية وسينما الطفل السينمائية الدولية

شـــاركت فـــى إدارة نـــدوات محليـــة ودوليـــة بالمهرجانـــات المختلفـــة والمجلـــس الأعلى للثقافة ومكتبة الإسكندرية

شـــاركت كعضـــو لجنـــة تحكـــيم النقـــاد بمهرجـــان الإســـماعيلية الـــدولى للأفـــلام التسجيلية والقصيرة/ممثلة لجمعية نقاد السينما المصريين– ٢٠٠٢

مثلـت مصـر فـى لجنـة تحكـيم النقـاد الدوليـة بمهرجـان لوكـارنو السـينمائى الـدولى / ممثلة للاتحاد الدولى للنقاد/FIPRESCI - ٢٠٠٣

عضـــو فـــى

* جمعيـــة نقـــاد الســـينما المصـــريين "E.F.C.A " التابعـــة للاتحـــاد الـــدولى لنقـــاد السينما "FIPRESCI"

* جمعية كتاب ونقاد السينما المصريين

* اتحاد كتاب مصر

صدر لها:

* كتاب "**دراما بلا حدود**" عن السيناريست المصرى عبد الحى أديب - المهرجان القومى للسينما المصرية – ٢٠٠٠

* ديوان شعر عامية **"كلام أغانى..؟!!"**- دار النيل - ٢٠٠٤

* ديوان شعر عامية **"شكلى مش زى الصورة"**- مركز الحضارة العربية – ٢٠٠٥

* كتاب **"شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر"** - الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم كتاب **"عناكب فى المصيدة/ ثلاث روايات روسية"** – المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٥

* تحرير وتقديم الرواية الروسية **"موزاييك الحب والموت"** – المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* تحرير وتقديم **"كراسة مصر/ روايتان روسيتان"** – المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٦

* كتاب **"توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما"** - الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق السينما – رقم ٤٩ - ٢٠٠٦

* ديوان شعر عامية **"إتفرج يا سلام"**- الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٧

* كتاب **"أسطورة فاوست بين مارلو وجوته والحكيم وباكثير وفتحى رضوان"** – المجلس الأعلى للثقافة – ٢٠٠٩

* ترجمة وتقديم كتاب **"المخرجون – كلاكيت أول مرة"** – المركز القومى للترجمة – ١٥٩٦ – ٢٠١٠

* ديوان شعر عامية **"فى بيتنا شجر التوت"**– ٢٠١٢

* المجموعة القصصية **"الكونت دى مونت شفيقه"**– ٢٠١٢

* ديوان شعر عامية **"كل كلام الأغانى"** – مركز الحضارة العربية - ٢٠١٤

* ديوان شعر عامية **"بيقولوا عليّا حمار!!!"** – مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* ترجمة كتاب **"تحت مقص الرقيب"**– المركز القومى للترجمة – رقم ٢٠٣٨ – ٢٠١٤

* كتاب **"قراءات نقدية فى العروض المسرحية"**– مركز الحضارة العربية – ٢٠١٤

* كتاب **"سينما حول العالم"**– دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٥

* كتاب **"دراسات سينمائية متنوعة"** – دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٥

* ديـوان شـعر عاميـة **"عيشـة تسـد الـنفس"** – دار العلـوم للنشـر والتوزيـع – ٢٠١٥

* **"موسـوعة النقـد السـينمائى - تشـكيل الـوعى عبـر القـوى الناعمـة"** – ٦ أجـزاء – تجليـد فنـى – ٣٢٢٨ صـفحة – ١٠٤٦ مقـال – مقـاس ١٧ سـم × ٢٤ سم – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٦

* كتـاب **"قـراءات نقديـة فـى العـروض المسـرحية – تشـكيل الـوعى عبـر القـوى الناعمـة** "– الطبعـة الثانيـة – تجليـد فنـى - إصـدارات دار العلـوم للنشـر والتوزيع – ٢٠١٦

* **"اسـتلهام شخصـية شـهرزاد فـى السـينما المصـرية" –** المجلـس الأعلى للثقافة – ٢٠١٧

* ديوان شعر عامية **"بيقولوا عليّا حمار!!!"** – الطبعة الثانية – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٨

* المجموعة القصصية **"الكونت دى مونت شفيقه"** - الطبعة الثانية - دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٨

* ديوان شعر عامية **"شكلي مش زى الصورة"** - الطبعة الثانية - دار العلوم للنشر والتوزيع- ٢٠١٨

* ديوان شعر عامية **"في بيتنا شجر التوت"** - الطبعة الثانية – دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٨

* ديوان شعر عامية **"كل كلام الأغانى"** - الطبعة الثانية – دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٨

* سيناريو **"دو رى مى"** - دار العلوم للنشر والتوزيع - ٢٠١٨

* ترجمـة موسـوعة **"دراسـات سـينمائية – المفـاهيم الرئيسـية" –** المركـز القومى للترجمة - ٢٣٩٦ – ٢٠١٨

* ديـوان شـعر عاميـة **"إتفـرج يـا سـلام"** - الطبعـة الثانيـة – دار العلـوم للنشـر والتوزيع – ٢٠١٨

* كتـاب **"شـهرزاد فـى الأدب المصـرى المعاصـر"** – الطبعـة الثانيـة – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٨

* كتـاب **"توفيـق الحكـيم مـن المسـرح إلـى السـينما"** – الطبعـة الثانيـة – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٨

* ديـوان شـعر عاميـة **"إتفـرج يـا سـلام"** - الطبعـة الثالثـة – دار العلـوم للنشـر والتوزيع – ٢٠١٩

* كتاب **"شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر"** – الطبعة الثالثة – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٩

* كتاب **"توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما"** – الطبعة الثالثة – دار العلوم للنشر والتوزيع – ٢٠١٩

فى بداياتها ظلت تكتب شهورا طويلة مقالات نقدية سينمائية بمجلة الكواكب المصرية بإمضاء **"الآنسة كاف"**

جذبت معظم إصداراتها انتباه قمم الجامعات الأمريكية الراقية لتحتفظ بها فى مكتباتها مع نجاحات أخرى عربية ودولية.

تتضمن قائمة هذه الجامعات المرموقة:

هارفارد – ييل – أوهايو – برينستون – ستانفورد – كاليفورنيا، بيركلى – كاليفورنيا، لوس أنجلوس – كولومبيا – تكساس أوستن – إنديانا – جامعة بنسلفانيا - جامعة إيوا - جامعة واشنطن – جامعة نيويورك - جامعة براون - جامعة ديوك – جامعة متشيجان فى الولايات المتحدة الأمريكية

الجامعة الأمريكية بالقاهرة - الجامعة الأمريكية فى بيروت

جامعة بامبرج بألمانيا - جامعة مارتن لوثر بألمانيا

جوائز

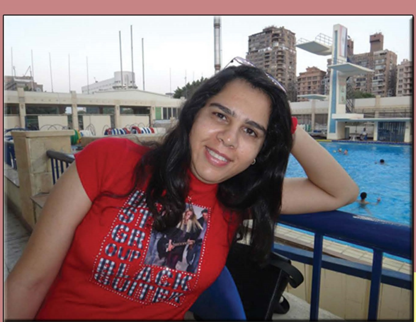
* فازت المجموعة القصصية **"الكونت دى مونت شفيقه"** بجائزة أفضل مجموعة قصصية ٢٠١٢/٢٠١٣ ضمن جوائز اتحاد كتاب مصر

البريد الإليكترونى: nihadibrahim30@yahoo.com

توفيق الحكيم.. سنوات طويلة وأنا أبحث فى أعماله، كلما تعمقت فيها زادتنى متعة. "رصاصة فى القلب"، "الأيدى الناعمة"، "الخروج من الجنة"، "العش الهادىء"، "النائبة المحترمة "، "أريد أن أقتل". ستة نصوص مسرحية تحولت إلى أعمال سينمائية اخترتها بالتحديد كنقاط للبحث من خلال فلسفة التعادلية دون استفاضة كاملة لأنها ليست دراسة مسرحية. فقد انصب اهتمامى على تكنيك تحويل النص المسرحى المكتوب بعالمه وعلاماته إلى وسيط السينما المرئية بعالمها المدهش وتفاصيلها ومتطلباتها التى تختلف كثيرا عن الجنس الأدبى الأصلى.

إذا أدركنا الرابط الجوهرى بين بطلات توفيق الحكيم وبين معشوقته الإلهة المصرية إيزيس، سندرك أن استقبال هذه الأعمال المكتوبة سيتجه اتجاها مختلفا تماما..

النص المسرحى أم الفيلم السينمائى؟ سؤال لا يهمنى. الأهم عندى هو البحث عن مفهوم علمى لتحليل دوافع ونتائج تحول نصوص الحكيم إلى أعمال سينمائية متباينة النجاح.



ناقدة مسرحية وسينمائية وأدبية حرة . شاعرة قاصة .. مترجمة وسيناريست. حاصلة على الدكتوراة فى النقد الأدبي ، لها العديد من المقالات والدراسات النقدية المتخصصة فى الصحف والمجلات المصرية والعربية.






9 789773 805678

نقد سينمائى

توفيق الحكيم من المسرح إلى السينما

د.نهاد ابراهيم

دار العلوم للنشر والتوزيع